نوبل انعام یافتہ ادیب

ارنسٹ ہیمنگوے

فن اور زندگی کا
ایک جامع ناقدانہ جائزہ

فلپ ینگ

ہیمنگوے

میری لائبریری

(۸۸)

میری لائبریری میں ادب و افسانہ کی دوسری کتابیں

غبارِ خاطر، ابوالکلام آزاد
دیوانِ غالب اردو
دیوانِ غالب فارسی
لذتِ آوارگی، اے ڈی اظہر
ادب کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سلام سندیلوی
اردو کا بہترین انشائی ادب، ڈاکٹر وحید قریشی
پنجابی ادب کی مختصر تاریخ، احمد حسین قریشی
متاعِ ادب، اظہر زیدی
زادِ راہ، پریم چند
میرزا ادیب کے بہترین افسانے، مرتب عرش صدیقی
ندیم قاسمی کے بہترین افسانے، مرتب مظفر علی سید
خوشبو کے گھاؤ، نوید انجم
فاصلے، سیدہ عفرا بخاری
زندگی کے موڑ پر، چالیس آپ بیتیاں
چاند روشن نہیں، عبد الحمید نظامی
تیسری عورت، اکمل علیمی
۱۹۶۳ کے منتخب افسانے۔ مرتب۔ ڈاکٹر اعجاز نقوی
منزل منزل دل بھٹکے گا، عنایت اللہ
میدانِ عمل، پریم چند
میرے بہترین افسانے، پریم چند
انتخاب غالب، اختر عباس

حماقتیں، شفیق الرحمٰن
لہریں، شفیق الرحمٰن
مزید حماقتیں، شفیق الرحمٰن
پرواز، شفیق الرحمٰن
افق سے افق تک، آغا اشرف
ڈوب ڈوب کر ابھری ناؤ (رپوتاژ) سلمٰی عنایت
راجا صاحب، شوکت تھانوی
دغاباز، کمال احمد رضوی
فسانہ مبتلا، مولوی نذیر احمد دہلوی
میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین
ننگی دھرتی، مس آئی لن چانگ
سلطانی محلوں کے راز، عبد الرزاق ملیح آبادی
روپ متی، سید فیاض حسین
پتھر کا دیس، عادل رشید
سہرے کے پھول، عادل رشید
آہٹیں، عادل رشید
دل بھولتا نہیں، جعفر علی سید
قلوپطرہ، آدتھر ویگل
کرن کرن اندھیرا، آغا اشرف
لفنگے کی ڈائری، کمال احمد رضوی
ولیم فالکنر، ولیم وان او کونر

ہیمنگوے

تنقیدی تعارف

مصنف : فلپ ینگ

مترجم : محمد سلیم الرحمٰن

مکتبہ: میری لائبریری لاہور

اُردو میں ترجمہ اور اشاعت کے حقوق ناشرین سے حاصل کیئے گئے ہیں

میری لائبریری میں پہلی بار ۱۹۶۵ء

طبع اوّل ۳۰۰۰

ناشر: بشیر احمد چودھری ڈائریکٹر

مکتبہ میری لائبریری لاہور ۸

طابع: کوہستان پریس لاہور

920
188 ک

کتاب خانہ سردار جھنڈیر
میلسی (پاکستان)

نمبر شمار: ....

کتاب نمبر: ....

MASOOD FAISAL JHANDIR LIBRARY
ACC NO: 056020
★ MAILSI ★

ERNEST HEMINGWAY, BY PHILIP YOUNG

COPYRIGHT 1959, BY THE UNIVERSITY

OF MINNESOTA.

TECHNICAL SUPPORT BY
CHUGHTAI
PUBLIC LIBRARY

فہرست

ہیمنگوے کی اہم تصانیف

THREE STORIES AND TEN POEMS

IN OUR TIME

THE TORRENTS OF SPRING

THE SUN ALSO RISES

MEN WITHOUT WOMEN

A FAREWELL TO ARMS —— الوداع

DEATH IN THE AFTERNOON

WINNER TAKE NOTHING

GREEN HILLS OF AFRICA

TO HAVE AND HAVE NOT

THE FIFTH COLUMN AND THE FIRST 49 STORIES

FOR WHOM THE BELL TOLLS

ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES

THE OLD MAN AND THE SEA —— بوڑھا اور سمندر

پیش لفظ

اردو ادب کچھ عرصے سے ایک عجیب و غریب صورتِ حال سے دوچار ہے۔ نئے لکھنے پڑھنے والوں کے یہاں جدید مغربی ادیبوں کا جتنا چرچا ہے، اردو کا دامن ان کی تصنیفات سے اتنا ہی خالی نظر آتا ہے۔ سارتر، ژید، کافکا، لارنس، جوائس، فاکنر وغیرہ کا ذکر تو بڑے زور شور سے ہوتا ہے، لیکن ان کے چاہنے والے اُن کی تصنیفات کو اردو میں منتقل کرنے کی زحمت اٹھانا نہیں چاہتے۔ اردو ادب پر ان بڑے بڑے ادیبوں کا اثر بالواسطہ ہے۔ اگر سچ پوچھیے تو اردو کو ان سے کوئی فیض نہیں پہنچا۔ اسے ہیمنگوے کی خوش قسمتی سمجھ لیجئے یا مقبولیت کہ اس کے دو اہم ناول یعنی "اسلحہ

کو خیرباد "اور "بوڑھا اور سمندر" اردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں (بلکہ ثانی الذکر کے دو تراجم موجود ہیں) اور بازار میں آسانی سے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہیمنگوے کے افسانے بھی ترجمہ ہوئے ہیں، اور کچھ عرصہ پہلے افسانوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ناشروں اور مترجموں کی بے اعتنائی کے مدِ نظر اتنا بھی غنیمت ہے اور اسی کو فلپ ینگ کے اس مختصر تنقیدی تعارف کی اشاعت کا جواز سمجھنا چاہیے۔

ہیمنگوے ہمارے یہاں مقبول کیوں ہے؟ اس کی دو وجوہ فوراً سمجھ میں آ جاتی ہیں، ایک بات تو یہ ہے کہ ہمارے انگریزی داں طبقے نے بالعموم وہ فلمیں ملاحظہ کی ہیں جو ہیمنگوے کے ناولوں کو سامنے رکھ کر امریکہ میں بنائی گئی ہیں۔ مقبولیت کی دوسری وجہ اس کی شخصیت تھی، اپنی تنومندی، واضح مردانگی، سخت جانی اور سیر و شکار سے رغبت کی بنا پر وہ کوئی بانکا ہیرو معلوم ہوتا تھا۔ دوسرے ادیبوں سے قطعی طور پر مختلف۔ لیکن اس کی مقبولیت کی ایک وجہ، میرے خیال میں اور بھی ہے۔ فاکنر یا کافکا جیسے ادیبوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص قسم کا ذوق پیدا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس ہیمنگوے قاری کے سامنے جھٹپٹے یا اندھیرے میں لپٹا ہوا نہیں آتا۔ اس کے لاچار یا بیزار کرداروں کا گرد و پیش، تشدد یا خوف یا موت سے معمور یا جرے، کسی روشن دوپہر کی طرح، صاف اور سیدھے ہوتے ہیں۔ کہانی کی سطح الفاظ یا جذبات کی پیچیدگی سے خالی ہوتی ہے، اس پیچیدگی کو ہیمنگوے بڑی ہنرمندی سے ذرا نیچے چھپا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک عام قاری شبِ تار میں اپنا راستہ تلاش

کرنے کے جوکھم میں پڑنے کی بجائے دن کے وقت ایسا تماشا دیکھنے کو ترجیح دیتا ہے جس کے بارے میں غور و فکر کرنا چنداں ضروری نہ ہو۔

فلپ ینگ نے اپنے تنقیدی تعارف میں اصل بات جو کہی ہے وہ یہ ہے کہ ہیمنگوے کے کام میں ایک باطنی ربط اور نقطۂ نظر کی وحدت موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بطورِ مبتدی اس نے جو مسئلہ اپنے لیے چنا تھا۔ ہر نئی تصنیف میں اسی کو مختلف مقامات پر کھڑے ہو کر اور مختلف واقعات کی آڑ سے کر دیکھا ہے اور اس میں مزید معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہیمنگوے کہتا ہے کہ تشدّد سے واسطہ پڑنے سے انسان کی جینے کی اہلیت میں فرق آجاتا ہے تشدّد کا جو نشان پڑ جائے وہ مٹائے نہیں مٹتا، خواہ وہ جسم پر ہو یا رُوح پر۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بیسویں صدی میں وسیع پیمانے پر جنگ جدل کی بدولت تشدّد زندگی کا جزو لاینفک سا بن گیا ہے۔ ہیمنگوے ان تشدّد کے مارے ہوئے لوگوں ("ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے") کی کرب آلود زندگیوں کی تصویریں کھینچتا ہے اور یہ دکھاتا ہے کہ اس مسلسل موت کے درد کے ساتھ جینا کیونکر ممکن ہے، اور وہ کیسا ہوتا ہے۔

شاید اسی لیے ہیمنگوے نے ہر پھر کر ایک ہی مسئلے کو چھیڑا ہے، کیونکہ زخم کریدتے رہنے میں جو لذت ہے۔ زخم خواہ جسم کا ہو یا روح کا، وہ بیان کا محتاج نہیں، اور اس مقتدر امریکی ادیب نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے یہی سمجھایا ہے کہ زندگی بھر ہرے رہنے والے زخموں کو کریدتے رہنے سے جو لذت حاصل

ہوتی ہے، وہ کیسی ہے، اور اُس کی تہہ میں کیا راز ہے۔

ذکر کچھ چاکِ جگر سینے کا سن سُن اپنے
دیکھ کر زخم کو، میں دیکھوں ہُوں ناخن اپنے

محمد سلیم الرحمٰن

ہیمنگوے

تنقیدی تعارف

ہیمنگوے

ہیمنگوے کے افسانوں کے پہلے مجموعے کے پہلے افسانے کا نام "INDIAN-CAMP" ہے (درحقیقت یہ ہیمنگوے کی پہلی قابلِ ذکر کتاب تھی) اس میں اینڈمز نامی ایک ڈاکٹر اور اس کے بیٹے نِک (NICK) کا قصّہ ہے، جو شمالی مشی گین میں واقع اِنڈین لوگوں کے پڑاؤ میں جاتے ہیں جہاں ڈاکٹر، ایک جیبی چاقو کی مدد سے بغیر کسی مخدر دوا کے، عورت کا پیٹ چاک کر کے بچّہ پیدا کراتا ہے۔ چیختی دھاڑتی عورت کے سَر پر دیوار سے لگے تختے پر اس کا اپاہج شوہر لیٹا ہُوا ہے۔ نِک، جو ابھی کم عُمر لڑکا ہے، باپ کی مدد کے لیے چلمچی تھامے ہوئے ہے۔ ایک مرد اور تین عورتیں ماں کو پکڑے رہتے ہیں یہاں تک کہ بچّہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب کام ختم ہو جاتا ہے تو ڈاکٹر اوپر تختے پر نظر ڈالتا ہے اور پتا چلتا ہے کہ شوہر جو

دو دن سے اپنی بیوی کی آہ و بکا سن رہا تھا، اپنا سر اُسترے سے قریب قریب قلم کر چکا ہے۔

اس افسانے کو غور سے پڑھا جائے تو پتا چلے گا کہ ہیمنگوے کو اصل میں یہاں ان دِل ہلا دینے والے واقعات سے دلچسپی نہیں، اسے تو اس بات سے زیادہ دلچسپی ہے کہ چھوٹے لڑکے پر، جس نے سب کچھ دیکھا، ان واقعات کا کیا اثر پڑا۔ حقیقت یہ ہے کہ لڑکے پر اس وقت ان واقعات کا کوئی قابلِ ذکر اثر مرتب ہوتا نظر نہیں آتا، لیکن بعد ازاں یہی نِک ایڈمز بہت بُری طرح زخم خوردہ اور بدحواس نوجوان ثابت ہوتا ہے۔ اس کی زخم خوردگی اور بدحواسی کی متعدد وجوہ میں سے اس افسانے میں ہیمنگوے نے ایک وجہ بیان کی ہے۔

اس افسانے کا مصنف اغلب ہے کہ امریکہ کے زندہ فکشن نویسوں میں سب سے زیادہ مشہور ہو، اس کا اسلوب، اس کا "ہیرو" (یعنی اس کی متعدد تصانیف کے مرکزی کردار، جو ایک دوسرے سے اس قدر مشابہ ہیں کہ ہم ان کا صیغۂ واحد میں ذکر کرنے کے عادی ہو گئے ہیں) اس کا طور طریقہ اور فکر کے انداز دُنیا بھر میں بہت مشہور و معروف ہیں۔ اور عین ممکن ہے کہ وہ ہماری صدی کا سب سے زیادہ متاثر کرنے والا انگریزی نثر نویس بھی ہو، کیونکہ تقریباً ہر اس ملک میں جہاں اس کی تصنیفات سے لوگ واقف ہیں اس

کی نثر کو اپنایا گیا ہے۔ اس کی نقالی کی گئی، اسے شکل بدل کر پیش کیا گیا یا جذب کر لیا گیا۔ مزید برآں ہیمنگوے بانکا انسان ہونے کی حیثیت سے بڑی شہرت رکھتا ہے، اور ایک ربع صدی سے بھی کچھ زیادہ سے اس کے تمام کرتوت کما حقہٗ اخباروں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ لیکن ایک طویل مدت تک نہ تو کسی نے اسے ہی ٹھیک طرح سمجھا، اور نہ اس کے کام کو۔ اب بھی ان دونوں کو اتنی اچھی طرح نہیں سمجھا جاتا جتنا کہ چاہیئے۔ اور اس کے خاص اسباب میں سے ایک سبب یہ ہے کہ لوگ "انڈین کیمپ" جیسے افسانے میں ہیمنگوے کی دلچسپی کے مرکز کو پہچاننے اور اس کتاب کو سمجھنے میں جس میں یہ افسانہ ہے ناکام رہے ہیں۔ افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا اور اس کا نام (" IN OUR-TIME") ہے۔ بہت ممکن ہے کہ مصنف نے اس عنوان میں کلیسائے انگلستان کی معمولہ دعاؤں کی کتاب کے اس جملے کی طرف متمسخر آمیز اشارہ کیا ہو "ہمارے زمانے میں امن و امان رکھ، اے خدا" بہر صورت اس مجموعے میں سب سے زیادہ چونکا دینے والی بات یہ ہے کہ افسانوں میں نام کو بھی امن و امان نہیں۔ ان افسانوں کے بارے میں اگلی چونکا دینے والی بات یہ ہے (اور اس پر مدت تک کسی کی نظر نہ پڑی، کیونکہ یہ واضح نہ تھا کہ نِک ہی ان افسانوں کا مرکزی کردار ہے جن میں اس کا ذکر ہے) کہ آدھے افسانے نِک ایڈمز نامی ایک فیصلہ کن کردار (پہلے لڑکا، بعدازاں نوجوان آدمی) کے ریزہ ریزہ مگر محتاط ارتقاء

کے لیے وقف ہیں۔ ان افسانوں کی ترتیب میں نک کے لڑکپن اور عنفوانِ شباب کے زمانی تسلسل کا لحاظ رکھا گیا ہے، اور یہ ایک دوسرے سے بہت گہرے طور پر متعلق ہیں۔ واقعی اس اعتبار سے یہ کتاب تقریباً "ناول" ہی ہے، کیونکہ اگر کسی ابتدائی افسانے کا خاص نکتہ، جو اکثر لطیف ہوتا ہے، قاری کے پلے نہ پڑے تو بعد کے بعض افسانے بالکل سمجھ میں نہیں آتے۔

اس مجموعے میں نک کے بارے میں چھ افسانے اور ہیں۔ ان میں سے کوئی "انڈین کیمپ" جتنا تشدّد آمیز نہیں لیکن سب کے سب کسی نہ کسی لحاظ سے ناگوار یا پریشان کن ہیں۔ "ڈاکٹر اور ڈاکٹر کی بیوی" نامی افسانے میں نک پر انکشاف ہوتا ہے کہ اسے اپنے باپ کی جرأت مندی پر یقین نہیں اور وہ ماں کے اندازِ نظر سے بالکل غیر مطمئن ہے۔ دو اور افسانوں "کسی چیز کا خاتمہ" اور "تین دن کا اندھیاؤ" میں متعدد دوسرے معاملات کے علاوہ آغازِ شباب کے عشق کے خلل پذیر خاتمے کی تفصیل بھی شامل ہے۔ "The Battler" میں ایک بریک والا نک کو گھونسا مار کر چلتی مال گاڑی سے گرا دیتا ہے۔ اور پھر اس کی مڈھ بھیڑ ایک دیوانے سابق انعامی مکے باز سے ہوتی ہے، جس نے اسے اور اس کے ساتھ ایک بے حد خلیق خانہ بدوش حبشی کو، جو اپنے طور پر اور بھی زیادہ خبیث معلوم ہوتا ہے، پیٹتے پیٹتے چھوڑا۔ یہ شک کرنا ہی چاہیئے کہ نک کو جو اتنی بہت

سی باتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے تو یہ صورتِ حال شاید ہی اس کے حق میں مکمّل طور پر خیر کا باعث ہو!

" The Battler " کے فوراً بعد ایک چھوٹا سا، ایک صفحے سے بھی کم کا، خاکہ ہے جو اس شک کی تصدیق کرتا ہے۔ اس میں ہمیں بتایا جاتا ہے کہ نِک پہلی جنگِ عظیم میں حِصّہ لے رہا ہے، اور یہ کہ وہ زخمی ہو چکا ہے، اور اس نے دشمن کے ساتھ " جداگانہ صلح " کر لی ہے۔ اب وہ اپنے ملک، یا کسی اور ملک کی طرف سے جنگ میں حصہ نہیں لے رہا ہیمنگوے اور اس کے کام کو سمجھنے کے لیے یہ مختصر منظر کتنا اہم ہے۔ اس بارے میں مبالغے سے کام لینا بالکل ناممکن ہو گا۔ " A Farewell to Arms " میں فریڈرک ہنری نامی ایک اور مرکزی کردار زیادہ تفصیل سے اس منظر کی نقل پیش کرے گا، اور یہ، کم از کم اگلے پچیس برس میں، کسی نہ کسی طرح، ہیمنگوے کے تمام ہیروؤں کی زندگیوں کا کلائمکس بن کر سامنے آتا رہے گا۔

یہ امر کہ نِک بری طرح زخمی ہے دو طرح اہم اور معنی خیز ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ زخم ان زخموں کی شدّت میں اضافہ بھی کرتا ہے اور ان کا لب لباب بھی ہے جو وہ وسط مغربی امریکہ میں جوان ہوتے ہوئے کھاتا رہا تھا۔ اس کے بعد سے ہیمنگوے کا ہیرو ایک زخم خوردہ انسان کے

رُوپ میں ہمارے سامنے آیا کرے گا۔ وہ نہ صرف جسمانی طور پر زخمی ہوگا بلکہ، جیسا کہ جلد ہی واضح ہو جاتا ہے، نفسیاتی لحاظ سے بھی زخمی ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ نِک اور اس کا دوست جو اسی کی طرح زخمی ہے، دونوں نے "جُداگانہ صلح" کر لی ہے، اور وہ "محب وطن نہیں رہے"۔ یہیں سے منظّم معاشرے سے اس طویل قطع تعلّق کا آغاز ہوتا ہے جو ہیمنگوے اور اس کے ہیرو سے کئی آنے والی کتابوں کے حوالے سے، اور چوتھی دہائی کے خاصے برسوں تک منسوب رہا۔ درحقیقت اس پہلے مجموعے کا آخری افسانہ، جس کا نام "Big two Hearted River" ہے، ایک طرح سے انہیں باتوں کی پیش گوئی ہے۔ جب تک اس میں پنہاں نکتے پر نظر نہ جائے، یہ افسانہ مبہم رہتا ہے، اور تقریباً بالکل مبہم۔ سنہ ۱۹۵۰ء میں ہیمنگوے نے شکایت کی کہ یہ افسانہ پچیس سال پہلے لکھا گیا تھا، اور اسے ابھی تک کسی نے سمجھا نہ تھا۔ لیکن واقعی یہ ایک بہت سیدھا سادا "افسانہ" ہے۔ یہ ایک نوجوان کا مُطالعہ ہے، جو جنگ میں زخمی ہو گیا تھا، اور دُنیا بھر سے فرار ہو کر، بالکل اکیلا مچھلی کا شکار کھیل رہا ہے۔ وہ اس بیماری کا شکار ہے جسے "گولہ باری سے پہنچنے والا صدمہ" (Shell Shock) کہا جاتا تھا۔ وہ پاگل ہو جانے سے بچنے کی جان توڑ کوشش کر رہا ہے۔

ہیمنگوے نے اپنے افسانوں کے اگلے مجموعوں یعنی " MEN WITHOUT

"Winner take nothing" (۱۹۲۷ء) اور "Women"

(۱۹۳۳ء) میں نک ایڈمز کے بارے میں کئی اور افسانے شامل کیے - ان
افسانوں سے کوئی تبدیلی ظہور میں نہیں آتی، لیکن وہ نک کی سرسری طور پر
بیان کی ہوئی سرگذشت کی بعض خالی جگہیں پُر کر دیتے ہیں۔ "The Killers"
نامی ایک افسانے میں، جو ہمیشہ کہیں نہ کہیں چھپتا رہتا ہے، نک کو ایک گھناؤنی
صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جس میں چند غنڈے ایک آدمی کو قتل
کرنے پر تلے بیٹھے ہیں، اور وہ پھر سے بھاگ کر جان بچانے کے لیے تیار نہیں،
ایک اور افسانے "The Light Of The World" میں اسے 'قدرے
قبل از وقت' عصمت فروشی اور ہم جنسیت کے غلیظ جہان میں دھکیل دیا
جاتا ہے. تیسرے افسانے "Fathers and Sons" میں وہ اپنے باپ کی
موت کے خیالات سے بہت پریشان نظر آتا ہے۔ (اس وقت ہمیں پتا نہیں
چل سکتا کہ وہ کیوں پریشان ہے، اور پتہ چلتا ہے تو بہت سال بعد جب ہیرو
جس کا نام اب روبرٹ جورڈن ہے، "For whom the Bell tolls"
میں، اس صورتِ حال کی طرف مراجعت کرتا ہے اور تشریح کرتا
ہے، ڈاکٹر ایڈمز نے خودکشی کر لی تھی۔) اور چوتھے افسانے "Away-
You'll Never Be" میں نک اسی مقدر سے دوچار ہوتا ہے۔ جس سے بچنے کی
وہ "Big two Hearted River" میں جان توڑ کوشش کر رہا

تھا، اور آخر جنگ میں پیش آنے والے حادثات کے براہِ راست نتیجے کے طور پر وہ بالکل پاگل ہو جاتا ہے۔

نِک کی جو تصویر ہمارے سامنے ہونی چاہیئے۔ اس میں کچھ اور خالی جگہیں ان چند افسانوں کی مدد سے پُر ہو جاتی ہیں جنہیں ہیمنگوے نے واحد متکلّم کے صیغے میں لکھا تھا۔ یہ بڑی حد تک واضح ہے کہ ان افسانوں کو بیان کرنے والا نِک ہے اور ان میں سے ایک افسانے "Now I Lay Me" میں، جو جنگ سے متعلق ہے، اسے اسی نام سے پُکارا بھی جاتا ہے یہ افسانہ بے خوابی سے متعلق ہے۔ جس کا نِک زخمی ہونے کے بعد طویل مدّت تک شکار رہا، وُہ "سوچتے رہنے کی وجہ" سے سو نہیں سکتا، اور جب وہ بستر پر بے خواب لیٹا ہوتا ہے تو جو چیزیں اس کے ذہن پر چھائی رہتی ہیں ان میں سے بہت سی ان افسانوں کے مناظر اور واقعات سے قریبی تعلق رکھتی ہیں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ "In Another Country" نامی افسانہ ہیمنگوے کی اصل دلچسپی کی حد کو نِک سے آگے جنگ کے ایک اور زخم خوردہ فرد تک بڑھا دیتا ہے، اور یوں "(The Sun Also-Rises)" کی طرف اشارہ کرتا ہے، جہاں ایک پوری کی پوری "بھٹکی ہوئی نسل" کا اسی تباہی میں ستیاناس ہو چکا ہے۔ یہ موضوع ("An Alpine Idyll") میں مزید پروان چڑھتا ہے، جس میں ایک سفر کی یاد تازہ کی

گئی ہے جو اس کی بازی (Skiing) کی غرض سے نِک نے (Cross Country Snow) نامی افسانے میں بعد از جنگ کیا تھا۔ یہاں دلچسپی کا مرکز یہ امر ہے، جیساکہ زیادہ مشہور افسانے (-The "Killers") میں بھی تھا کہ ایک خاص طور پر صدمہ پہنچانے والی صورتِ حال کو نِک اور دوسرے کس طرح قبول کرتے ہیں، حالانکہ متقدم افسانے میں نِک اس آدمی کے خیال سے جو اپاہجوں کی طرح قتل ہونے کا منتظر تھا، آتنا بے کل ہُوا تھا کہ اس قصبے سے جہاں یہ تشدد ہونے والا تھا اڑنچھو ہو جانا چاہتا تھا مگر اب اس کے زخموں پر انگور آ رہا ہے، اور افسانے کا نکتہ اس کی دفاعی صلاحیتوں کے نشوونما سے وابستہ ہے۔

اب یہ بالکل واضح ہو چکا ہے کہ یہ ایڈمز جو بعد میں ایک مرد کے طور پر آتا ہے، کس قسم کا لڑکا ہے، وہ یقیناً ویسا سادہ لوح ابتدائی انسان تو نہیں ہے جیسا اسے اکثر غلطی سے سمجھ لیا جاتا ہے۔ وہ راست باز، پوری طرح مرد لیکن — بیّن طور پر — بہت حسّاس ہے۔ وہ گھر میں بیٹھنے والا مرد نہیں، خاصے حوصلے کا مالک ہے، لیکن ساتھ ہی بہت نروس بھی ہے۔ اس نِک کو سمجھنا ضروری ہے، کیونکہ جلد ہی، دوسری کتابوں میں دوسرے ناموں سے، وہ نصف جہان میں "ہیمنگوے کا ہیرو"، کے نام سے مشہور ہونے والا ہے۔ ان میں سے ہر مختلف ہیرو نے نِک کی طرح کا، یا اس کے بالکل مترادف، بچپن، لڑکپن اور عنفوانِ شباب

بسر کیا ہے۔ یہ آدمی اپنی موت سے پہلے ہزار دفعہ مرے گا، اور گو وہ اپنی بعض مصیبتوں کے ساتھ جینے اور باقی پر قابو پانے کا گر سیکھ لے گا، لیکن جب تک ہیمنگوے زندہ ہے، اور اس کی زندگی کے واقعات قلم بند کر رہا ہے اس کے زخم کبھی پوری طرح مندمل نہ ہوں گے۔

اب یہ بھی واضح ہے کہ ان زخموں کی مرہم پٹی کرنے والا بھی کوئی ہونا چاہیئے اور ہیمنگوے کے یہاں ایک مستقل کردار ہے جو یہ کام انجام دیتا ہے۔ یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ اس کردار کے ذریعے سے ہیمنگوے بھیس بدل کر ہمارے سامنے آیا ہے (گو ہیمنگوے کا ہیرو ہیمنگوے سے مشابہ ضرور ہے، کس حد تک مشابہ ہے، یہ اندازہ لگانا مشکل ہے)۔ درحقیقت اس کردار میں اور ہیرو میں نمایاں طور پر فرق کرنا چاہیئے، کیونکہ وہ ہیرو کی کوتاہیوں کی تلافی کرنے، اس کا پینترہ درست کرنے کے لیے سامنے آتا ہے۔ ہم بالعموم، گو خوش مذاقی کا ثبوت دیئے بغیر، اس آدمی کو "ضابطے کا ہیرو" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ اس لیے کہ وہ ایک ضابطے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس پر کاربند ہو کر ہیرو، بشرطیکہ وہ کاربند ہونے میں کامیاب رہے، تشدد، بدنظمی اور فلاکت کی اس دنیا میں، جس سے وہ متعارف ہے اور جس میں وہ آباد ہے، قرینے کی زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جائے گا۔ اس کے بعد، ضابطے کا ہیرو غیرت، ہمت اور تحمل کے چند اصول پیش کرتا ہے۔ ان اصولوں کی آپ مثال بنتا ہے۔ یہ وہ اصول ہیں، جو کھچاؤ اور درد بھری زندگی میں، بقول ہمارے،

مرد کو مرد ثابت کرتے ہیں اور یوں اس مائل بہ شکست جنگ میں جس کا دوسرا نام زندگی ہے اسے یہ موقع دیتے ہیں کہ احسن کارکردگی کا مظاہرہ کر سکے۔ وہ اس صورتِ حال کے لیے مصنف کی مشہور اصطلاح کے بموجب "دباؤ کے وقت شان" دکھاتا ہے۔

یہ آدمی بھی پہلی دفعہ افسانوں میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ "FIFTY GRAND" نامی افسانے کا انعامی مُکّے باز ہے جو ایک فوق الانسانی سعی کے بعد اس مقابلے میں ہار جاتا ہے۔ جس میں ہارنے کا وعدہ اس نے کیا تھا۔ وہ مینوئل نامی "غیر مغلوب" بُل فائٹر ہے، بوڑھا اور زخمی، جو شکست کھانے کے باوجود ہار ماننے کے لیے سرے سے تیار ہی نہیں۔ وہ "فرانسس میکومبر کی مختصر شادماں زندگی" نامی افسانے میں انگریز رہنما شکاری وِلسن ہے، جو اپنے آجر کو شکار کے ایسے معیار سکھاتا ہے۔ جن کی بدولت وہ مرنے سے پہلے کچھ دیر کے لیے خوش و خرم زندگی گزارتا ہے۔ اور وہ "جواری، راہبہ اور ریڈیو" نامی افسانے کا جواری کائے ٹانو ہے جو پیٹ میں دو گولیاں لگ جانے کے باوجود اپنے چہرے پر اذیت کے کوئی آثار پیدا نہیں ہونے دیتا تاکہ اس میں اور ہمینگوے کے ہیرو میں بالکل واضح تمیز کی جاسکے، جبکہ نوعی نِک، جس کا اس افسانے میں نام مسٹر فریزر ہے، شرمسار ہے کہ کم تکلیف اٹھا رہا ہے مگر اُسے چھپانے میں ناکام ہے۔

بہر حال، ضابطے کے ان ہیروؤں میں سب سے عمدہ اور سب سے مشہور ہیرو

ہیمنگوے کے تازہ ترین ناول میں نظر آتا ہے۔ وہ "بوڑھا اور سمندر" میں بوڑھا سنٹیاگو ہے۔ اس کے متعلق خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنی پکڑی ہوئی دیو پیکر مچھلی کو شارکوں کا نوالہ بنتے دیکھ کر بالکل مثالی طرزِ عمل سے — عیزت مندی سے، بڑی ہمت سے اور تحمل سے — کام لیتا ہے۔ ضابطے کا ہیرو جو پیغام ہمیشہ لاتا ہے، اس کا لب لباب یہ ہے کہ زندگی اسی کو کہتے ہیں: تمہاری ہار لابدی ہے، دیکھنا تو یہ ہے کہ جب تمہیں تباہ و برباد کیا جا رہا ہو اس وقت تم کیا رُویّہ اختیار کرتے ہو۔

یہ تین امور جن کا تعارف ہو چکا ہے —— زخم، معاشرے سے قطع تعلق، ضابطہ (اور ان تینوں کا کارگر توافق) —— افسانوں میں بھی اور افسانوں کے علاوہ بھی ہیمنگوے کے تمام وقیع کام کے موضوعات ہیں۔ یہ کام دس کتابوں پر مشتمل ہے —— چھ ناول، ایک مضحک نقالی (BURLESQUE)، بڑے جانوروں کے شکار پر ایک کتاب، ایک ثور افگنی (BULLFIGHTING) پر، اور ایک ڈرامہ۔ تشریح کی جو طرح ڈالی گئی ہے وہ، اُمید ہے، ان کتابوں کے مقام کا تعین اور معانی کی وضاحت کرنے میں مددگار ثابت ہو گی۔

جہاں تک پہلی کتاب کا تعلق ہے۔ یہ طرح زیادہ مدد نہ دے گی، کیوں کہ پہلی کتاب باقی کتابوں سے کوئی ربط نہیں رکھتی۔ یہ کتاب "TORRENTS

OF SPRING" مضحک نقالی ہے ایک "طنزیہ ناول" ہے۔ یہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا، اور شیرووڈ اینڈرسن کے ناولوں کی مجموعی طور پر اور اس کے ناول "DARK LAUGHTER" کی خاص طور پر پیروڈی ہے۔ یہ ایک واجبی سی پُرلطف تحریر ہے، بالخصوص اگر آدمی نے پہلے ہی اس معیّنہ موضوع کو، جسے نشانہ بنایا گیا ہے، پڑھنے یا دوبارہ پڑھنے کی زحمت اٹھائی ہو۔ اینڈرسن کے "بہتر" ناولوں تک میں مضحکہ خیز عناصر موجود تھے اور ہیمنگوے نے انہیں کو اپنی بے خطا قدر اندازی کا نشانہ بنایا ہے لیکن اس ناول کو، جو بڑی عجلت میں گھسیٹ مارا گیا تھا، کبھی اتنے قاری نصیب نہ ہوئے۔ جتنے ہیمنگوے کی دوسری کتابوں کے حصے میں آئے، اور اس کا اس کی باقی کسی تحریر سے کوئی رشتہ نہیں —— بات بس اتنی ہے کہ یہ ناول اعلان ہے کہ ہیمنگوے نے ایک آدمی کی، جس نے اسے ایک زمانے میں متاثر کیا تھا، بعض پرلے درجے کی کمزوریوں سے چھٹکارا پالیا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے ناشر، بونی اینڈ لاؤرائٹ، سے کیا ہوا معاہدہ توڑ رہا تھا جو یہ محسوس کیے بغیر نہ رہ سکتے تھے کہ انہیں اس طنزیہ تحریر کو لازمی طور پر مسترد کرنا ہے، کیونکہ اس میں اُن کے ایک سربرآوردہ مصنف (اینڈرسن) کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ اس طرح ہیمنگوے اپنی چیزیں اسکربنرز کے یہاں سے چھپوانے کے لیے آزاد ہو

جائے گا جنہیں وہ کہیں زیادہ ترجیح دیتا تھا۔

یہ بہت مشکوک ہے کہ اس کتاب کو ہیمنگوے اصل میں اپنے ناشر بدلنے کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ لاؤ رائٹ نے اسے مسترد کر دیا اور اسکر بنرز نے اسے شائع کر ڈالا، اور یوں اسکر بنرز کو ہیمنگوے کی باقی تمام کتابیں شائع کرنے کا موقع مل گیا۔ اور انہیں پتہ چلتے دیر نہ لگی کہ ہیمنگوے کو قبول کر کے انہوں نے دانشمندی کا ثبوت دیا ہے، کیونکہ اس کا پہلا حقیقی ناول "سورج بھی طلوع ہوتا ہے" اسی سال ان کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ یہ ناول وقت آنے پر خوب بکاؤ ثابت ہوا اور اپنے مصنف کو ناموری عطا کر گیا۔ "سورج بھی طلوع ہوتا ہے" میں ہم ہیرو سے دوبارہ متعارف ہوتے ہیں، جس کا نام اس ناول میں جیک بارنس ہے۔ اس کا زخم، جو یہاں بھی ظاہری اور علامتی معانی کا حامل ہے۔ ریڑھ کی ہڈی سے (جہاں نِک نے زخم کھایا تھا) اعضائے تناسل کو منتقل ہو گیا ہے۔ سرسری طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جیک جنگ میں خصی ہو چکا ہے۔! تو گویا اس کے زخم کی ایک معنی خیز قلب ہیئت ہو چکی ہے، لیکن وہ اب بھی ہیرو ہے، اب بھی وہی آدمی ہے۔ جس کا ذہن سوچنا شروع کر دے تو سو نہیں سکتا، اور راتوں کو اٹھ اٹھ کر روتا ہے۔ وہ معاشرے اور درمیانے طبقے کے عام طور طریقوں کو چھوڑ چکا ہے، وہ پیرس میں تارکان وطن کے

ایک بین الاقوامی گروہ کے ساتھ رہتا ہے جو پُر لطف مگر بے مقصد لوگوں کا ایک عیش پسند اجتماع ہے —— ان سب کو جنگ کے دھماکے نے کسی نہ کسی طرح عام زندگی کے راستوں سے بہت دور لا پھینکا ہے۔ یہی لوگ جیسا کہ گرٹرُوڈ اسٹین نے ہیمنگوے سے کہا تھا، "بھٹکی ہوئی نسل" تھے۔ اور یہ کتاب لکھ کر ہیمنگوے نے اس نسل کو مشہور کر دیا۔

جیک اور چند اور لوگ جو اسے پسند ہیں، ایک ضابطے کے قائل ہیں —— گو اس ضابطے نے ابھی کوئی بہت اعلیٰ ترقی یافتہ شکل اختیار نہیں کی ہے۔ کچھ باتیں ایسی ہیں جو "کی جاتی ہیں" اور بہت سی ایسی جو "نہیں کی جاتیں" اور ان میں سے ایک کردار لوگوں میں اس طرح تمیز کرتا ہے کہ آیا وہ سمجھتے ہیں یا نہیں سمجھتے، اور اسی نکتے پر اُن کے ساتھ شامل ہونے یا شامل نہ ہونے کا انحصار ہے۔

مثال کے طور پر ایک مصنف رابرٹ کوہن کی ساری مصیبت کا سبب یہ ہے کہ وہ سمجھتا نہیں۔ اور اس بات کو نمایاں کرنے کے لیے اس کے پہلو میں رومیرو (ضابطے کا ایک ابتدائی ہیرو) نامی ایک نوجوان ثور افگن کو رکھا گیا ہے۔ جس کے ذاتی اور پیشہ ورانہ طرزِ عمل سے مترشح ہے کہ وہ سمجھتا ہے۔

ناول میں عمل کا بیان یا تو پینے پلانے، مچھلیاں پکڑنے اور ثور افگنی دیکھنے

جانے پر پایا اُکسانے بریٹ نامی نوجوان خاتون کی عشق بازیوں پر مشتمل ہے۔ بریٹ کو جیک سے محبت ہے، اور جیک کو اس سے، لیکن وہ چونکہ زخمی ہے، اور بے ڈھب طرح، اس لیے دونوں کوئی خاص بات کر نہیں پاتے۔ بریٹ اگرچہ ایسے شخص کی منگیتر ہے جو خود اس کی اور جیک کی طرح جنگ کا مارا ہُوا ہے، تاہم وہ کوہن کو چھوڑ کر رومیرو کے پاس چلی جاتی ہے اور پھر —— کیونکہ اس (بریٹ) کے بھی اپنے اصول ہیں —— اسے بھی چھوڑ دیتی ہے اور کتاب کے آخر میں دوبارہ، ناامیدی کے عالم میں، جیک کے پاس لَوٹ آتی ہے۔ اس کتاب میں کوئی بات کسی نتیجے پر نہیں پہنچاتی، اور شاید اس کا اصل نکتہ بھی یہی ہے۔ ناول کے واقعات ایک دائرہ مکمل کرتے ہیں۔ یعنی عنوان کے سورج کی تقلید کرتے ہیں، جو طلوع بھی ہوتا ہے تو صرف اس لیے کہ جلد از جلد اسی جگہ لوٹ آئے جہاں سے طلوع ہوا تھا (ناول کا عنوان، ظاہر ہے [1] ECCLESIASTES سے لیا گیا ہے)۔ ناول بڑی حد تک پُرلطف ہے۔ اسلوب میں تازگی اور چمک دمک ہے، مکالمے پڑھنے میں بے حد مزا آتا ہے اور کتاب کو خوب صورتی سے اور معنویت کو مدنظر رکھ کر وضع کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا پیغام یہ ہے کہ کم از کم ان لوگوں

---

[1] عہدنامۂ عتیق کا ایک حصہ —— مترجم

کے لیے (اور یہ تاثر بڑا واضح ہے کہ باقی لوگ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے) زندگی بے نتیجہ ہے۔

اتفاق سے یہ ہُو بہو وہ پیغام نہیں جو ہیمنگوے دینا چاہتا تھا۔ اس نے کہا ہے کہ وہ اس سطر کو "تم سب ایک بھٹکی ہوئی نسل ہو" جسے اس نے کتبے کے طور پر استعمال کیا تھا، " شان دار عبارت آرائی" کا نمونہ سمجھتا تھا۔ اور اس نے (ECCLESIASTES) کا اقتباس، کہ بطورِ کتبہ ہی درج ہُوا تھا، مِس اَیشٹین سے منسوب جملے کی تصحیح کی غرض سے کتاب میں شامل کیا تھا۔ جہاں تک اس کا تعلق ہے، اس نے اپنے مدیر میکسول پرکنز کو لکھا تھا کہ اس کے ناول کا نکتہ، جیسا کہ جزوی طور پر بائبل کی سطروں میں بیان ہُوا ہے، یہ ہے کہ "دُنیا کو ہمیشہ قیام ہے۔"

بے شک، اِن دعووں کو کچھ سہارا تو خود ناول سے مِل سکتا ہے۔ سب کے سب ہی کردار "کھوئے ہوئے" نہیں ہیں —— رومیرو نہیں ہے — اور ہمیشہ قائم رہنے والی دنیا کی خوبصورتی کی یاد بار بار بڑے ٹھاٹھ سے تازہ کی گئی ہے۔ لیکن زیادہ تر کردار، بیشتر وقت، واقعی کھوئے کھوئے معلوم ہوتے ہیں، اور بہت کم پڑھنے والوں نے بائبل کے اقتباس کے وہ معنی لیے ہیں جو ہیمنگوے نے لیے تھے۔ ناول پڑھ کر سب

سے شدید احساس اس بات کا نہیں ہوتا کہ دُنیا کو ہمیشہ قیام ہے بلکہ یہ کہ تمام حرکت لامتناہی، مدوّر اور لاحاصل ہے، اور ان سب لوگوں کے لیے جنہیں پتہ ہے کہ داعی نے کیا کہا تھا "باطل ہی باطل ــــ سب کچھ باطل ہے۔" کی بازگشت بھی تقریباً اتنی ہی پُرزور ہے۔ بس ایک بار ہیمنگوے کا مقصد اور تکمیل مقصد اس کتاب میں دو الگ الگ چیزیں ہیں، لیکن جو نتیجہ برآمد ہوا ہے وہ بہرحال اثر دار ہے، اور "سورج بھی طلوع ہوتا ہے" اب بھی اِن دو بہترین ناولوں میں سے ایک ہے جو ہیمنگوے نے لکھے ہیں ــ

دوسرا ناول اس کی اگلی کتاب ــ "A FAREWELL TO ARMS" (سنہ ۱۹۲۹ء) ہے، اور ایک خدمت جو اس نے انجام دی وہ یہ وضاحت ہے کہ "سورج بھی طلوع ہوتا ہے" کے کرداروں اور بالخصوص ہیرو کی وہ گت کیوں کر بنی۔ ناول کے دوران میں لیفٹیننٹ فریڈرک ہنری جنگ میں نِک ایڈمز کی طرح زخمی ہوجاتا ہے (گو اب اسے سب سے شدید زخم گھٹنے پہ آیا ہے، اور خود ہیمنگوے کو بھی اسی جگہ جنگ میں شدید زخم آیا تھا، ہنری پر اس بدنصیبی کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، وہ بالکل واضح ہیں۔ وہ بھی رات کو سو نہیں سکتا، جب تک کہ سوچنا بند نہ کر دے۔ جب نیند آجائے تو اسے بھی خواب پریشان دکھائی دیتے ہیں۔ میلان ــــ

میں صحت یابی کے دوران اسے ایک انگریز نرس سے محبت ہو جاتی ہے، لیکن جب اسے محاذِ جنگ پر واپس بھیجا جاتا ہے تو وہ اپنی جان بچانے کے لیے اس فوج سے بھاگ جانے پر مجبور ہو جاتا ہے، جس کی طرف سے وہ لڑ رہا تھا، وہ نرس کے ساتھ سوئٹزرلینڈ کو فرار ہو گیا۔ نرس کیتھرین بارکلے نامی ایک نوجوان فرماں بردار عورت ہے۔ جسے ہنری کا حمل ہے۔ وضعِ حمل کے دوران وہ مر جاتی ہے۔ آخر میں ہنری بالکل خالی ہاتھ رہ جاتا ہے۔ ہیمنگوے یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ ایک آدمی پھندے میں پھنس گیا ہے وہ حیاتیاتی طور پر بھی پھندے میں پھنسا ہوا ہے اور سماجی طور پر بھی۔ بہر صورت اس کا انجام خراب ہی ہو سکتا ہے، اور بچنے کا راستہ کوئی نہیں۔

یہ کتاب بھی بڑی خوب صورتی سے تحریر کی گئی ہے۔ نثر پختہ اور صاف ستھری ہے۔ کردار فوراً سانس لیتے محسوس ہونے لگتے ہیں اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کو انتہا درجے کی احتیاط سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ناول کے شروع ہی میں ایک مختصر تمہیدی منظر، تمثیلوں (IMAGES) کا نامبارک اجتماع پیش کرتا ہے ——— بارش، حمل اور موت کی تمثیلوں کا اجتماع، جو آنے والے واقعات کے مزاج کا تعین کرتی ہیں اور اُن کی قبل از وقت جھلک دکھاتی ہیں۔ اس کے بعد اس مہارت نے، جس سے دونوں

موضوعات اکٹھے کر دیے گئے ہیں، واقعات کو ایک مکمل اور دائمی گرہ میں باندھ دیا ہے۔ جیساکہ دیدہ و دانستہ مبہم عنوان اشارہ کر رہا ہے، یہ دو موضوعات بلاشبہ جنگ اور محبت ہیں (اتفاق سے یہ دونوں دو ابتدائی ٹکڑوں کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں: خاکہ، "باب چہارم" جس میں نِک زخمی ہُوا تھا، اور "عشقیہ کہانی" جس کا نام "ایک بہت مختصر افسانہ" تھا جو "ہمارے زمانے میں" باب چہارم کے فوراً بعد ہے۔)

اگرچہ اسی انداز کی کتابوں میں جنگ اور محبت کا بکثرت ذکر ہوتا ہے لیکن — اس امر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہ مصنف اکثر ہی ان میں ربط باہمی پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ان دونوں کی آمیزش بعید از قیاس ہے۔ لیکن اس ناول میں ان کا بیان، گو لطیف پیرائے میں ہے، مگر قطعی طور پر متوازی چلتا ہے، حتیٰ کہ ناول کے آخر میں ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہم نے دو کہانیاں نہیں، صرف ایک کہانی پڑھی ہے۔ ہنری کو جنگ سے جو واسطہ پڑتا ہے، اس کے چھ مرحلے ہیں — جنگ میں کبھی کبھار حصّہ لینے سے گھمسان کی لڑائی اور زخمی ہونے تک، پھر میلان میں صحت یاب ہونے کے بعد پسپائی تک جو اس کے فرار کا سبب بن جاتی ہے۔ ان تمام واقعات اور کیتھرین سے اس کے تعلق کو بڑی احتیاط سے آپس میں گوندھ دیا گیا ہے۔ کیتھرین سے اس کے تعلقات چھ بجنسہٖ جوابی مرحلوں سے گزرتے ہیں — ایک ادنےٰ سے

جنسی تعلق سے حقیقی محبت اور کیتھرین کے حاملہ ہونے تک، اور پھر کوہ آلپس میں اس کی زچگی سے ہسپتال جانے تک جہاں اس کی موت واقع ہوتی ہے۔ جب آخری دفعہ الوداع کہنے کا وقت آتا ہے تو دونوں کہانیوں سے نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے، تاکہ اس بارے میں کسی جذباتی شک وشبہ کی گنجائش نہ رہے، اور وہ نتیجہ یہ کہ زندگی، ذاتی بھی اور معاشرتی بھی، ایک کش مکش ہے جس میں ہارنے والے کو بھی کچھ نہیں ملتا۔

لیکن ہیمنگوے کی تمام بہتر کتابوں کی طرح اس میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ کوئی مختصر جائزہ اس کی بڑائی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اور کچھ نہیں تو فریڈرک ہنری کے قد وقامت کو دیکھئے، اور یہ بات سب سے زیادہ واضح اگر کہیں ہے تو یہاں پر، کہ "مرکزی کردار" کی اصطلاح میں جتنے معنی پلٹے جاتے ہیں ہیمنگوے کا یہ "ہیرو" ان سے زیادہ معانی کا حامل ہے۔ ہنری متعدد انسانوں کا نمائندہ ہے، وہ اپنے ملک کے تجربے کا نمائندہ ہے: جنگ میں شرکت بے جا سے تلخ کام ہو کر فرار ہونے تک ہنری کا جو ارتقائی سفر ہے تمام امریکہ کو اس میں اپنی حالیہ تاریخ، ولسن سے ہارڈنگ تک، کا ایک بحرانی دور قلم بند نظر آ سکتا ہے۔ جب ہنری نے ان آدرشوں کے سحر سے آزاد ہونے کا اظہار کیا جنہیں جنگ نے فروغ دینے کا دعویٰ کیا تھا اور دریا میں کود

کر فوج سے بھاگ گیا تو اس کا یہ فعل ایک پوری قوم کے ہمعصر احساس کا ملخص تھا۔ یہ بات، بہر حال، غلط ہے کہ اس ناول میں مثبت اقدار موجود نہیں ــــ جیسا کہ اکثر الزام لگایا جاتا ہے اور جسے، اور کوئی نہیں تو رابرٹ پین وارن غلط ثابت کر چکا ہے۔ ہنری اس گھناؤنی ابتری سے، جس کی نمائندگی قحبہ خانہ کرتا ہے، ترقی کرتا ہوا اس نظم و ضبط تک پہنچتا ہے جس کا نام محبت ہے۔ جن لوگوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے ان میں وہ نظم و ضبط کے قائل اور لائق افراد اور بے ضابطہ اور نالائق افراد کے درمیان بڑی سختی سے تمیز کرتا ہے۔ ان اوصاف کی اخلاقی قدر کا واقعات سے رشتہ اتفاقی نہیں بلکہ یہ وہ بنیاد ہے جس پر کتاب کو اٹھایا گیا ہے۔ بہر حال، ان بنیادوں کے باوجود، قنوطیت اور آدرشوں کے اس مرکب کا فیصلہ کن تاثر المناکی اور نومیدی سے عبارت ہے۔

ہیمنگوے اور اس کے ہیرو کا باہمی رشتہ ہمیشہ بہت گہرا رہا ہے، اور ان آخری دو کتابوں کی قنوطیت کے مدِ نظر شاید یہ دیکھ کر ذرا تعجب نہیں ہوتا کہ اس کی اگلی دو کتابوں میں، جو غیر افسانوی ہیں، ہیرو اب بغیر کسی بہروپ کے، خود ہیمنگوے ہے۔ جس کا قریب قریب سارا ہی کس بل نکل چکا ہے اور جو اس معاشرے سے مکمل طور پر چھٹکارا پا چکا ہے جسے اس نے "اسلحہ کو خیر باد" میں تج دیا تھا۔ یہ کتابیں "DEATH IN THE AFTERNOON"۔

(۱۹۳۲ء) اور "GREEN HILLS OF AFRICA" (۱۹۳۵ء) ہیں۔ اُن میں سے کوئی بنیادی اہمیت کی حامل نہیں۔ پہلی کتاب ثورافگنی کے بارے میں ہے، جو ان موضوعات میں سے ایک ہے۔ جن پر مصنف کو مکمل عبور حاصل ہے اور ایسے موضوعات کی تعداد حیران کُن ہے۔ دوسری کتاب میں بڑے جانوروں کے شکار کا ذکر ہے، اور اس بارے میں بھی اس کی معلومات خاصی زیادہ ہیں۔ لیکن درحقیقت یہ کتابیں مَوت کے بارے میں ہیں —— بیلوں، ثورافگنوں، گھوڑوں اور ہاتھی شیروں کی موت! مَوت ایک ایسا موضوع ہے جو بقول خود ہمینگوے کے ذہن پر مدت سے سوار ہے۔ دونوں کتابوں میں کچھ کچھ اضطراب آمیز جنون بھی پایا جاتا ہے، جیسے انہیں زبردست اعصابی کھچاؤ کے وقت لکھا گیا ہو۔ ثورافگن یقیناً ضابطے پر عمل کرنے والے آدمی کی اچھی مثال ہے۔ وہ ایک ایسی رسم میں پیشوائے اعظم کے فرائض انجام دیتا ہے جس میں انسان تشدد کی موت سے "کر لیتے ہیں۔ وہ ایسے طرزِ عمل کے ساتھ فرائض انجام دیتا ہے، جو ضابطے کو ایک قطعی شکل عطا کرتا ہے، اور وہ چیز بہم پہنچاتا ہے جس سے انسان بچنا چاہتے ہیں۔ اور وہ " دباؤ کے وقت شان "، کی ہوبہو تجسیم معلوم ہوتا ہے۔ اور دونوں کتابوں میں طویل عبارتیں ہیں —— لکھنے کے بارے میں، اسپین، افریقہ اور دوسرے موضوعات پر —— جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ لیکن یہ کتابیں سب سے زیادہ

وضاحت سے جو چیز پیش کرتی ہیں۔ وہ ایک ایسے شخص کی تصویر ہے جس نے، اس جداگانہ صلح کے بعد، اپنے آپ کو اِن جڑوں سے جو پالنہار ہیں، اس قدر مکمل طور پر الگ کر لیا ہے کہ بھوکا مر رہا ہے۔ یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ مزید اچھے ناول لکھنے کے لیے اسے یا تو نئی جڑیں تلاش کرنی ہوں گی یا پرانی جڑوں سے پھر ناطہ جوڑنا پڑے گا۔

یہ عمل تکلیف سے خالی نہ تھا، اور ہیمنگوے کی اگلی کتاب —— "TO HAVE AND HAVE NOT" (سنہ ۱۹۳۷ء) سے یہ حقیقت صاف ظاہر ہو جاتی ہے۔ یہ ایک ناول ہے، گو اچھا ناول نہیں —— کم از کم ہیمنگوے کے معیار سے اچھا نہیں۔ لیکن اس میں مصنف نے صاف طور پر جتا دیا ہے کہ اس نے کچھ سیکھا رکھا ہے جو اپنا کام ختم کرنے سے پہلے اس کیلئے بہت اہم ثابت ہو چکے گا، جیسا کہ اکثر پیش آ چکا ہے، اور آئندہ بھی آئیگا یہ ضابطے کا ہیرو ہی ہے۔ جس کا نام قزاقوں کے انداز میں ہیری مورگن[1] رکھا گیا ہے جو سبق دیتا ہے۔ ناول میں اسی آدمی کا قصہ ہے۔ وہ ایمانداری سے کام کر کے اپنے بال بچوں کا پیٹ نہیں پال سکتا اور اپنا راستہ الگ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے: وہ مجرمانہ زندگی اپنا لیتا ہے اور کیوبا سے رَم اور

---

[1] ایک مشہور بحری قزاق۔ مترجم

لوگوں کو ریاست ہائے متحدہ میں اسمگل کرتا ہے۔ بالآخر وہ مارا جاتا ہے، لیکن مرنے سے پہلے اس نے وہ سبق سیکھ لیا جو خود ہیمنگوے نے حال ہی میں سیکھا ہوگا: آدمی، تنہا ہو تو ہارے ہی ہارے۔

افسوسناک بات یہ ہے کہ یہ اعلان، جو بسترِ مرگ پر ظہور میں آنے والی تبدیلیٔ رائے کا لفظی جامہ ہے، کتاب کے واقعات سے اپنے ناگزیر ہونے کا احساس دلاتا ہُوا نہیں اُبھرتا۔ کہانی کے مال داروں اور ناداروں کے درمیان تضاد کو ناول کا ڈھانچہ اور تکیہ اور ساتھ ہی پیغام بننے کے لیے رکھا گیا تھا، لیکن یہ سارا معاملہ قائل نہیں کر پاتا۔ ناداروں کی فوقیت بظاہر مورگن اور اس کی بیوی کی جنسی زندگی کی فوقیت پر، کچھ اس وحشیانہ کراہیت پر جس کا نشانہ کتاب میں ایک کامیاب مصنف کو بنایا گیا ہے، اور چند ایسی ناپختہ تشریحات پر مبنی ہے کہ مالداروں نے مال کیسے جمع کیا۔ یہ سب باتیں کس طرح ہیری کے آخری الفاظ کا جواز ثابت ہوتی ہیں، یہ معاملہ ہیمنگوے کا ہے، اور اُسے طے کرنے میں مہارت کا ثبوت نہیں دیا گیا۔

لیکن یہ ناول خود اولیٰ اہمیت کا مالک ہے۔ اہمیت اس چیز کی ہے جس کی یہ ہیمنگوے کی ذات میں نمائندگی کرتا ہے۔ یہاں وہ طویل جلاوطنی ختم ہوگئی جو نِک ایڈمز کے جُداگانہ صُلح کرنے کے ساتھ

شروع ہوئی تھی، یہاں ہیمنگوے کی دُنیا سے عقائد کی بنا پر علیحدگی ختم ہو گئی؛ آدمی اکیلا ہو تو ہارے ہی ہارے۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۳۷ء میں، جس سال یہ ناول شائع ہوا، ہیمنگوے اسں معاشرے سے ہم کنار ہونے کو تھا جسے اُس نے کوئی بیس (۲۰) سال پہلے چھوڑ دیا تھا، اور ایک اور "جمہوریت کی خاطر لڑنے والی جنگ" میں شریک ہو چکا تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہیمنگوے کو دوسرے لوگوں کی دُنیا میں واپس پہنچانے میں کسی ایک چیز کا ہاتھ ہو سکتا ہے تو وہ ہسپانیہ کی خانہ جنگی تھی۔ وہ شاہ پرستوں (LOYALISTS) کی طرف سے جنگ میں بے ضابطہ طور پر حصّہ لے رہا تھا، اور اُس کی اگلی مفصّل تصنیف ("THE FIFTH COLUMN" ۱۹۳۸ء) ایک کھیل تھا جس میں ان لڑنے والوں کی تعریف ہے جن کا ساتھ اس نے دیا تھا اور یہ اعلان ہے کہ اسے اُن کے مقصد پر پورا یقین تھا۔ کچھ نہایت عمدہ بات چیت اس کھیل کی امتیازی خصوصیت ہے اور ایک "آگے چور پیچھے پولیس" قسم کی واردات نے اس کا ستیاناس کر دیا ہے۔ ہیمنگوے کا ہیرو، جس کا نام اب محض فِلپ ہے، فوراً پہچانا جاتا ہے۔ اسے اب بھی یادیں، اور رات کو بے خوابی اور ہولناکیاں ستاتی رہتی ہیں۔ فِلپ، ایک طرح کا اسکارلیٹ

پمپرنل[1] ہے۔ جس نے امریکی رپورٹر کا روپ دھار رکھا ہے، بظاہر ایک دِل کش لیکن عیاش طبع نکھٹو نظر آتا ہے، ایسا نامہ نگار جو کبھی کوئی خبر نہیں بھیجتا۔ لیکن درحقیقت، اور اس بات کا اس کی محبوبہ ڈوروتھی کو بھی پتہ نہیں کہ اس نے شاہ پرستوں کی طرف سے جنگ میں سر دھڑ کی بازی لگا رکھی ہے۔

بہرکیف، سب سے چونکا دینے والی بات اس کے بارے میں یہ ہے کہ وہ اس ہیرو سے، جو باقی ہر لحاظ سے بالکل اسی جیسا تھا، کتنی دُور پہنچ گیا ہے، جس نے "اسلحہ کو خیرباد" میں یہ فیصلہ صادر کیا تھا کہ ایسے ایمان اور مقصد "ناپاک" ہیں۔!

لیکن اس تصوّر سے کہ اکیلے آدمی کا ہارنا یقینی ہے اس خیال تک پہنچنے میں کہ "کوئی آدمی جزیرہ نہیں ہے، اپنی جگہ مکمل۔۔۔۔۔" تقریباً کوئی فاصلہ طے کرنا ہی نہیں پڑتا۔ یہ الفاظ، جو جان ڈن کی ایک دعا سے لیے گئے ہیں، ہیمنگوے کے اگلے ناول کے کتبے کا ایک حصہ ہیں۔ اس ناول کا نام بھی مذکورہ بالا ماخذ (۱۹۴۰ء) "FOR WHOM THE BELL TOLLS"

---

[1] بیرونس اورکزی کے مشہور تاریخی ناول کا مرکزی کردار اسکارلیٹ پمپرنل اس کا فرضی نام تھا اور وہ فرانسیسی انقلاب کے دوران شاہ پرستوں کو انگلستان فرار ہونے کے مواقع فراہم کرتا تھا۔ مترجم

سے لیا گیا ہے۔ جس گھنٹی کا ذکر ہے وہ ماتمی گھنٹی ہے: "اور اسی لیے ہرگز کسی کو یہ پتہ چلانے کے لیے نہ بھیج کر گھنٹی کس کے سوگ میں بج رہی ہے، وہ تیرے سوگ میں بج رہی ہے۔"

اس مرتبہ ناول اپنے اندر کارفرما تصور سے سرِمو انحراف نہیں کرتا۔ اس میں ہیمنگوے کے ہیرو کی زندگی کے تین دن کی روداد ہے۔ ہیرو کا نام اب رابرٹ جورڈن ہے۔ جو ہسپانوی خانہ جنگی میں ایک امریکی رضاکار کی حیثیت سے لڑ رہا ہے۔ اسے شاہ پرستوں کی پیش قدمی کا راستہ ہموار کرنے کے لیے ایک جنگی اعتبار سے اہم پل اڑانے کی غرض سے سیگوویا کے قریب پہاڑوں میں ایک چھاپہ مار دستے کے پاس بھیجا جاتا ہے۔ اپنی توقع کی رو سے گویا خود اپنی ہی تباہی کے انتظار میں وہ چھاپہ ماروں کے غار میں تین دن اور راتیں بسر کرتا ہے، اور ماریا کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے، جو ایک ری پبلکن میئر کی لڑکی ہے۔ اس کے باپ کو FALANGISTS نے قتل کر دیا تھا (جنہوں نے خود اس کی عصمت دری بھی کی تھی)۔ جورڈن کو یقین ہے کہ حملہ ناکام رہے گا، لیکن فوجی جرنیل اسے ملتوی کرنے میں بہت دیر لگا دیتے ہیں۔ جورڈن پل تباہ کرنے میں کامیاب رہتا ہے، پسپا ہوتے وقت زخمی ہو جاتا ہے، اور اس کے ساتھی اسے مرتا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ لیکن اس نے ایسی قربانی کے پیچھے کام کرنے والی

دانائی کو سمجھ لیا ہے ، اور کتاب تلخی پیدا کیے بغیر تمام ہو جاتی ہے -

یہ ناول نقائص سے مبرّا نہیں - ایک تو یہ کہ محبت کا بیان، جذباتیت سے معمور نہ سہی، بہر صورت بہت بنا سنورا اور زیادہ رومانی ہے - دوسری بات یہ کہ متعدد عبارتیں ایسی ہیں جن میں یہ لگتا ہے کہ جورڈن جس یقین کے سہارے کام کر رہا ہے اسے حاصل نہیں کر سکا ہے بلکہ حاصل کرنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہا ہے ہیرو اب بھی وہی زخم خوردہ آدمی ہے ، اور اس کے ماضی سے نئے حادثات فراہم کیے جاتے ہیں یہ بتانے کے لیے کہ ایسا کیوں ہے - دو کردار طعن آمیز لہجے میں کہتے ہیں کہ وہ اتنا نوجوان تھا کہ ان باتوں کا تجربہ اسے ہو ہی نہ سکتا تھا جنہیں وہ اپنے تجربات کہہ کر بیان کر رہا تھا، لیکن پچھلے زمانے کی نسبت، جورڈن اس بارے میں بہت کچھ سیکھ چکا ہے کہ اپنے زخموں کے باوجود کس طرح زندہ رہنا اور اپنا کام چلانا چاہیئے - اور وہ حالات سے اچھی طرح نباہ کرتا ہے - وہ مر جاتا ہے، لیکن اپنا کام پورا کر چکا ہے، اور اس کے مرنے کے انداز نے بہت سے قاریوں کو اس بات کا قائل کر دیا جسے اس کے خیالات منوانے میں ناکام رہے تھے : وہ یہ کہ زندگی اس لائق ہے کہ بسر کی جائے اور ایسے مقصد بھی ہیں جن کی خاطر جان دی جا سکتی ہے -

جس مہارت سے اس ناول کا بیشتر حصہ لکھا گیا تھا اس نے ثابت

کر دیا ہے کہ ہیمنگوے کی صلاحیت پھر سے ثابت و سالم اور مرعوب کرنے والی ہو گئی تھی۔ اس کی کسی دوسری کتاب میں حواسِ خمسہ کی کیفیتوں کو اتنے بھرپور انداز میں نہیں ابھارا گیا تھا، پلاٹ سازی میں زیادہ متیقن سوجھ بوجھ کا مظاہرہ دیکھنے میں نہ آیا تھا، اور زیادہ جیتے جاگتے ثانوی کردار یا زیادہ تیز و طرار مکالمے پیش نہ کیے گئے تھے۔ لیکن اس کامیابی کے بعد (جہاں تک بکنے کا تعلق تھا یہ کتاب اس کی باقی تمام تصانیف سے بازی لے گئی تھی) اس پر ایسی خاموشی طاری ہوئی کہ دس برس تک نہ ٹوٹی ــــــ اس کی بڑی وجہ دوسری جنگِ عظیم سے تعلق رکھنے والی غیر ادبی سرگرمیاں تھیں اور جب اس نے ۱۹۵۰ء میں اس خاموشی کو اپنی اگلی کتاب "ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES" نامی ناول سے توڑا تو نقادوں اور تبصرہ نگاروں نے اس کی کسی زمانے میں عظیم صلاحیت کی موت کا بڑا ڈھنڈورا پیٹا۔

اس میں شک نہیں کہ یہ بہت معمولی ناول تھا۔ اس میں ایک دورانِ امن کے فوجی کرنیل (لیکن تقریباً ہو بہو خود ہیمنگوے کی اپنی تصویر) کا قصہ ہے جو چھٹی لے کر وینس آیا ہے تاکہ مرغابیوں کا شکار کھیل سکے، اپنی ایک بہت کم عمر محبوبہ سے مل سکے، اور مر سکے۔ اور وہ یہ ساری باتیں کرتا ہے۔ کرنل وہی "ہیرو" ہے۔ اس مرتبہ اس کا نام رچرڈ کینٹ ویل ہے، اور

اس کے جسم پر تمام پرانے زخموں کے نشان موجود ہیں، بالخصوص ان خاص زخموں کے جو اس نے "اسلحہ کو خیرباد" میں فریڈرک ہنری کے نام سے کھائے تھے۔" ہمینگوے کی ہیروئن" بھی موجود ہے۔" ہمینگوے کی ہیروئن" کا خطاب انگریز نرس، کیتھرین، "گھنٹی کس کے سوگ میں بج رہی ہے" کی ہسپانوی لڑکی ماریا، اور اب اس ناول کی نوجوان اطالوی کاؤنٹیس رینا تا کے مرتبے کا تعین کرنے کے لیے ہے۔ یہ تینوں تقریباً ایک ہی لڑکی ہیں، گو کسی بنا پر اُن کی قومیت بدلتی رہتی ہے، جبکہ ہیرو کی قومیت کبھی نہیں بدلتی، اور ان لڑکیوں کی تو عمر کم سے کم تر ہوتی جاتی ہے مگر ہیرو کی بڑھتی جاتی ہے۔" ضابطے" کی بہت سی نشانیاں موجود ہیں۔

لیکن اس کتاب میں ضابطہ ایک طرح کا مذاق بن گیا ہے۔ ہیرو خاصی بیزار کن شخصیت بن چکا ہے، اور ہیروئن ایک سیماب صفت خواب۔ وہ فاصلہ ہمینگوے ایک وقت میں اپنے اور اپنے مرکزی کردار کے درمیان قائم رکھتا تھا غائب ہو چکا ہے، اور مصنف کی ہر رائے کی اپنے منہ میاں مٹھو قسم کی روداد ہمارے حصے میں آئی ہے۔ اس کی حرکات سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس کا انٹرویو ہو رہا ہے۔ یہ ناول پہلی تصانیف کی پیروڈی لگتا ہے۔

لیکن اس کے بارے میں ایک دلچسپ بات کہی جا سکتی ہے۔ اس

ناول کی اشاعت سے ٹھیک سو برس پہلے نیتھنیل ہاتھورن نے اپنا ناول "THE SCARLET LETTER" شائع کیا تھا، جس میں اس نے لکھا تھا:

"ایک مقدر، ایک احساس اتنا ناقابلِ مزاحمت اور لابدی ہے کہ اس میں قضائے مبرم کا ساز و رہوتا ہے، جو تقریباً ہمیشہ انسانوں کو، آسیبوں کی طرح، اس جگہ کے گرد منڈلانے اور آس پاس ٹکے رہنے پر مجبور کر دیتی ہے جہاں کسی عظیم اور ممتاز واقعے نے انکے عرصۂ حیات میں رنگ پیدا کیا ہو — اور زندگی کو حزن و ملال سے آشنا کرنے والا رنگ جس قدر گہرا ہو، یہ احساس اتنا ہی زیادہ ناقابل مزاحمت ہوتا ہے۔" خود ہاتھورن اور پو سے لے کر اور پھر ہاتھورن کی ہیسٹر پرین اور میلول کے اہاب سے لے کر سیدھے جے۔ ڈی۔ سیلنجر کے "زوئی" تک آجایئے جو نیویارک چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا ("میں یہاں موٹر کے نیچے آچکا ہوں —— دو مرتبہ، اور دونوں بار کم بخت ایک ہی سڑک پر") کسی نے بھی امریکی ادب کی تاریخ میں ہاتھورن کی بصیرت کو اتنے زور اور وضاحت سے ثابت نہیں کیا جتنا ہیمنگوے اور اس کے ہیرو نے کیا ہے۔ اور یہ بات جتنی وضاحت سے "دریا کے پار اور درختوں میں" میں عیاں ہے اتنی ہیمنگوے کی کسی دوسری تحریر میں نہیں، کیونکہ اس ناول میں کرنل کینٹ ویل اس جگہ کی ایک طرح سے زیارت کرنے جاتا ہے۔ جہاں وہ —— اور جہاں نِک ایڈمز اور فریڈرک

ہنری (اور خود ہیمنگوے) —— پہلی بار زخمی ہُوا تھا۔ وہ اپنے ہمراہ آلات لے جاتا ہے اور سروے کی مدد سے ٹھیک اس جگہ کا کھوج لگاتا ہے جہاں وہ زخمی ہو کر گرا تھا پھر ایک دل میں اُتر جانے والے، خیرہ کن شناختی عمل کے دوران میں وہ اس جگہ ایک نہایت ہی نجی قسم کی یادگار تعمیر کرتا ہے، اس عظیم، ممتاز واقعے کا اقرار اور سامنا کرتا ہے جس نے اس کے عرصۂ حیات میں —— اور ہیمنگوے کے عرصۂ تصنیف میں —— رنگ پیدا کیا تھا، اور اپنے سفر کو تمام کرتا ہے (یا یوں کہہ لیجئے فی الحال تمام کرتا ہے) اس جگہ آکر نہیں، جہاں اس نے پہلی مرتبہ زندگی کا سانس لیا تھا، بلکہ وہاں جہاں وہ پہلی دفعہ مرا تھا۔

جن نقادوں نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ اس کتاب میں انہیں ہیمنگوے اور اس کے ہیرو دونوں کا خاتمہ نظر آگیا ہے، ان کی بات خوش قسمتی سے غلط ثابت ہو گئی، کیونکہ ان سب کو تقریباً یک زبان ہو کر اس کی اگلی کتاب کو جس کا نام "بوڑھا اور سمندر تھا" شاندار کامیابی تسلیم کرنا پڑا۔ اس بہت مختصر ناول میں، جسے بعض لوگ طویل مختصر افسانہ قرار دینے پر مصر ہیں (اور کچھ عرصے سے یہ افواہ بھی گرم ہے کہ یہ ایک طویل اور ہنوز زیرِ تصنیف ناول کا حصہ ہے)، کیوبا کے ایک بوڑھے مچھیرے کا قصہ ہے۔ مُسلسل چوراسی دن تک مچھلی پکڑنے میں ناکام رہنے پر سنٹیاگو بے جگری

سے کام لے کر تنہا کھلے سمندر میں بہت دُور نکل جاتا ہے' اور گلف اسٹریم میں ایک دیوزاد مارلن (MARLIN) اُس کے کانٹے میں پھنس جاتی ہے۔ دو دن اور دو رات تک بوڑھا کانٹے کی ڈور تھامے رہتا ہے اور اس دوران میں مچھلی اسے گھسیٹ کر ساحل سے اور بھی دُور لے جاتی ہے۔ بالآخر وہ مچھلی کو کشتی کے قریب کھینچ لاتا ہے' اور برچھے سے اسے مار کر کشتی کے ساتھ باندھ لیتا ہے۔ تقریباً فوراً ہی شارکیں اس کے شکار پر دھاوا بول دیتی ہیں۔ وہ انہیں مارتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ٹوٹے ہوئے سُکّان کے سوا کچھ نہیں بچتا جس سے وہ شارکوں سے لڑ سکے۔ پھر وہ شارکیں مچھلی کو چٹ کر جاتی ہیں اور صرف ڈھانچہ باقی بچتا ہے' اور سنٹیاگو، تھکن سے نیم مُردہ، اسی کو گھسیٹ کر گھر لے جاتا ہے۔ ساحل پر پہنچنے کے بعد وہ گھر جا کر سو جاتا ہے اور گزرے دنوں کے خواب دیکھتا رہتا ہے۔

"بوڑھا اور سمندر" کے عظیم تصنیف نہ ہونے کا صرف ایک ہی سبب ہے، اور وُہ یہ کہ اُسے پڑھتے ہُوئے احساس ہوتا ہے کہ مصنف اس اسلوب کو جس نے اسے شہرت عطا کی تھی، تخلیق کرنے کے بجائے اس کی نقل اتار رہا ہے۔ لیکن کتاب میں پنہاں معنی کی فراوانی سے اس کمی کی تلافی تقریباً ہو جاتی ہے۔ ہمیشہ کی طرح ضابطے کا ہیرو، جو یہاں سنٹیاگو

ہے، ایک پیغام لایا ہے، اور وہ پیغام بنیادی طور پر یہ ہے کہ جب آدمی بوڑھا ہو چلا ہو اور قسمت اس کا ساتھ نہ دے رہی ہو تو بھی وہ خود کو جوکھم میں ڈال سکتا ہے، اور قاعدوں کی پابندی کر کے، شکست کھانے کے بعد بھی ثابت قدم رہ کر، اپنے ہارنے کے انداز سے اپنے طور پر فتح حاصل کر سکتا ہے۔ ایک اور سطح پر اس قصّے کو مصنف کی اپنی کش مکش، عزمِ صمیم اور ادبی عروج و زوال کی روداد سمجھ کر ایک ایسی تمثیل (ایلیگوری) قرار دیا جا سکتا ہے، جس کا تعلق تمام تر ہمینگوے کی ذات سے ہے۔ ہمینگوے کی طرح سنٹیاگو بھی اپنے فن کا استاد ہے اور بنسی ڈور ڈالنے میں مدِ مقابل مچھیروں سے زیادہ احتیاط اور قاعدے کا ثبوت دیتا ہے۔ لیکن بہت عرصے سے اس کا ستارہ گردش میں ہے۔ کسی زمانے میں وہ بہت تنومند تھا، میر میداں تھا — اس کے باوجود اب اس کی تمام ناموری خطرے میں پڑ گئی ہے۔ اور وہ بوڑھا ہو چلا ہے۔ تاہم وہ محسوس کرتا ہے کہ اس میں خاصا کَس بل ہے؛ اپنے پیشے کے تمام گُر اسے آتے ہیں؛ وہ دُھن کا پکا ہے، اور اب بھی اسے کسی واقعی شاندار کامیابی کی جستجو ہے۔ یہ بات کوئی معنی نہیں رکھتی کہ وہ اس سے قبل اپنی طاقت پوری طرح آزما چکا ہے؛ اُسے ایک دفعہ اور اپنی طاقت کو آزما کر دیکھنا ہے، اور وہ اس آزمائش میں پورا اُترتا ہے۔ جب وہ مچھلی پکڑ چکتا ہے تو شارکیں آتی ہیں اور اس کا

شکار اس سے چھین لیتی ہیں، کہ وہ تو ہمیشہ ہی کوشش کریں گی۔ لیکن اس نے مچھلی پکڑ لی، اور مچھلی سے خوب زور آزمائی کی، جو کچھ کر سکتا تھا کر ڈالا اور واقعی بڑا کام کیا، اور آخر میں وہ خوش نظر آتا ہے۔

بہر حال، وسیع ترین نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس ناول میں زندگی کو کبھی مغلوب نہ ہونے والی فطری قوتوں کے خلاف ایک ایسی جد وجہد دکھایا ہے جس میں ایک طرح کی فتح پانا ممکن ہے۔ یہ زندگی کا ایک رزمیہ استعارہ ہے، ایک مقابلہ جس میں اس جد وجہد جیسی عظیم شے کے روبرو حق و باطل کا مسئلہ تک بے حقیقت نظر آتا ہے۔ یہ کچھ کچھ یونانی ٹریجڈی سے بھی اس اعتبار سے مشابہ ہے کہ جب ہیرو پہ زوال آتا ہے اور وہ ناکام ہوتا ہے تو اس وقت ناظرین کو شاید ایک ناقابلِ فراموش جھلک میں یہ دکھائی دے جائے کہ انسان کتنا قد آور ہو سکتا ہے۔ اور خصوصاً اگر ان متعدد نمایاں اشاروں کو جو مسیحی اشاریت (سمبلزم) کی طرف، خاص طور پر حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہونے کی طرف کیے گئے ہیں، ملحوظ خاطر رکھا جائے تو یہ مسیحی ٹریجڈی بھی ہے ——— یہ اشاریت ہیمنگوے کے ناولوں میں ترقی کرتی رہی ہے۔ یہ، بظاہر کسی خاص اہمیت کے بغیر، ابتدائی تصانیف میں نمودار ہوئی، "دریا کے پار اور درختوں میں" میں نمو پکڑ گئی اور اس کتاب میں ایک طرح کے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی ہے۔

اس ناول میں زندگی کو جس زاویۂ نظر سے دیکھا گیا ہے وہ اگرچہ مکمل مایوسی کے دنوں کے بعد ایک طول طویل نشو و نما کا نتیجہ ہے، مگر پھر بھی ہیمنگوے کے اندر ایک غیر معمولی تبدیلی کی نمائندگی کرتا ہے۔ زندگی کی جدوجہد کا، اور انسانیت کا احترام، معلوم ہوتا ہے ہیمنگوے پر اس طرح نازل ہوا ہے جیسے اہلِ تقویٰ پر خدا کی رحمت۔ یہ آگہی کہ ایک سیدھا سادا انسان شائستگی، وجاہت اور بلکہ اس اولوالعزمی تک کا ثبوت دے سکتا ہے جو سنتیاگو کے حصے میں آئی ہے، اور یہ کہ اس کی معرکہ آرائی کو رزمیہ معنی پہنائے جاسکتے ہیں، بجائے خود، تکنیکی پاس و لحاظ سے فی الحال قطع نظر، شاید عظیم ترین فتح ہے جو ہیمنگوے کو حاصل ہوئی ہے۔ عین ممکن ہے کہ اسی قسم کی کوئی بات اُس کے ذہن میں ہو جب اس نے، یہ ناول مکمل کرنے کے کچھ ہی عرصے بعد، کسی سے یہ کہا کہ بالآخر میں نے اس چیز کو حاصل کر ہی لیا جس کے واسطے میں ایک عمر سے کوشاں تھا۔

کہا جاتا ہے کہ ہیمنگوے کے پاس خاصی غیر مطبوعہ چیزیں اشاعت کے لیے تیار یا تقریباً تیار حالت میں موجود ہیں، لیکن اس نے "بوڑھا اور سمندر" کے بعد کچھ چھپوایا نہیں —— سوائے دو افسانوں کے جو "ایٹلانٹک منتھلی" کے صد سالہ شمارے (نومبر ۱۹۵۷ء) میں شائع ہوئے تھے، اور افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ کسی خصوصیت کے

حائل نہیں۔ اس خاموشی کی اغلب وجہ کے کم از کم ایک پہلو کو تلاش کرنے کے لیے دُور جانے کی ضرورت نہ پڑے گی ——— اور وہ ہے ٹیکس۔! ہیمنگوے کی مالی حالت، جو جملہ طور پر ناقابلِ رشک نہیں سمجھی جاسکتی، ایسی ہے کہ اگر وُہ نئی کتاب چھپوائے تو نفع کا معقول حصّہ حکومت کو چلا جائے گا۔ بہرحال، اگر وہ مثلاً، دو ناول اور چند افسانے (صرف "کلی من جارو کی برف" نامی افسانے سے ہونے والی آمدنی اب دو لاکھ ڈالر کے لگ بھگ ہو گی) ورثے میں چھوڑ جائے تو اس کی موجُودہ بیوی، تین لڑکوں اور پوتے پوتیوں کے ٹھاٹ ہو جائیں گے۔

ہیمنگوے خاصا دلچسپ آدمی ہے اور اس نے بڑی گوناگوں زندگی گزاری ہے۔ اس کی زندگی کی کہانی، جہاں جہاں کوئی بحرانی موڑ آتا ہے، وہاں اپنے ہیرو کی زندگی سے مختلف نہیں۔ وہ ۲۱ر جولائی ۱۸۹۹ء کو شکاگو کی ایک نواحی بستی میں پیدا ہوا، جو اوک پارک، الی نوئے کے نام سے مشہور تھی، اور درمیانے طبقے کا خاص الخاص مسکن تھی۔ اس کا پورا نام ارنیٹ ملر ہیمنگوے تھا۔ باپ ڈاکٹر تھا، شکار کھیلنے اور مچھلیاں پکڑنے کا شوقین! ماں مذہبی خیال کی اور موسیقی شناس عورت تھی، اور اس جدوجہد میں کہ لڑکے کو کس کی پیروی کرنی چاہیئے بظاہر کامیابی اوّل الذکر کو ہوئی۔ بچپن کے وہ دور جن کی یاد سب سے گہری اور دیرپا ثابت ہوئی ہے، چھٹیوں

کے دنوں میں مشی گن میں گزارے گئے تھے، اور نوجوان نِک ایڈمز کے متعلق کئی افسانوں میں ان کا عکس نظر آتا ہے۔

لڑکپن میں ہیمنگوے نے مکّے بازی سیکھی (اور سیکھنے سیکھنے میں ایک آنکھ ہمیشہ کے لیے خراب کر لی) اور ہائی اسکول میں اس نے فٹ بال کھیلا۔ وہ بہر حال، اس ثانی الذکر مشغلے سے خوش نہیں تھا، جس کی کچھ وجہ یہ تھی کہ وہ ابھی سے لکھنے لکھانے میں زیادہ دلچسپی محسوس کرنے لگا تھا۔ اسکول کے اخبار اور انگریزی کی کلاسوں کے لیے کام کرتے ہوئے اس نے ہلکی پھلکی نظمیں کہیں، رنگ لارڈنر کی نقل میں بہت کالم لکھے (لارڈنر کی نقل اتارنے میں وہ بڑا ماہر ہو گیا تھا)، اور کچھ افسانے لکھنے کی بھی کوشش کی۔ اگرچہ کئی برس تک یہی نظر آتا رہا کہ اس کی طبیعت مزاح نگاری کے لیے بے حد موزوں ہے، لیکن اس نے زیادہ سنجیدہ فکشن لکھنے پر بھی توجہ دی، اور درحقیقت اس کے لڑکپن کی ادبی پیداوار کا یہی پہلو سب سے زیادہ اثردار ہے: اس نے ابھی سے یہ طے کر لیا تھا کہ وہ شمالی مشی گن کے بارے میں لکھا کرے گا، اور اس کے بعد کے اسلوب کی متعدد خصوصیات (بالخصوص اس کے مشہور مکالمے کے کچھ آثار) اس ابتدائی نثر میں پہچانی جا سکتی ہیں۔

ہیمنگوے نے کچھ سال پہلے، بلاشبہ، نیم سنجیدہ سے انداز میں

یہ کہا تھا کہ دکھ بھرا بچپن ادیب کے حق میں بہترین تربیت ہے۔ بہرکیف، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود اس کے بچپن کا خاصا وقت مناسب طور سے ہنسی خوشی بسر ہوا تھا۔ لیکن یہ بھی لگتا ہے کہ بعض وقت وہ اپنی گھریلو زندگی اور اوک پارک سے شدید طور پر غیر مطمئن ہو جاتا تھا۔ دو دفعہ وہ گھر سے بھاگ گیا تھا، اور ہائی اسکول پاس کرتے ہی وہ کینساس سٹی چلا گیا، اور ایسا گیا کہ پھر کبھی گھر نہ لوٹا۔ اگر والدین کو یہ اعتراض نہ ہوتا کہ وہ بہت کم عمر (سترہ سال) ہے، اور اس کی ایک آنکھ خراب نہ ہوتی تو وہ اور بھی دور چلا گیا ہوتا، کیونکہ جنگ میں شریک ہونے کا شوق اس پر بری طرح سوار تھا۔ فوج میں بھرتی ہونے میں بار بار ناکام رہنے کے بعد، وہ اس کے بجائے کینساس سٹی "اسٹار" کے دفتر میں جا پہنچا، جو اس ملک کے بہترین اخباروں میں شمار ہوتا تھا۔ وہاں اس نے ایک تو اپنی عمر غلط بتائی (اور یہی وجہ ہے کہ اس کا سن پیدائش بالعموم ہمیشہ ہی ۱۸۹۸ء بتایا جاتا ہے) اور کچھ اس تجربے کی بنا پر جو ہائی اسکول اخبار کے لیے کام کرنے سے حاصل ہوا تھا، نامہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہو گیا۔ یہاں وہ اپنی توانائی اور اشتیاق کے لیے مشہور ہوا اور اسلیے بھی کہ وہ ہمیشہ، اپنا فرض سمجھ کر، ایمبولینس گاڑیوں میں بیٹھ کر جانا چاہتا تھا۔ بالآخر اسے ریڈ کراس میں اعزازی لفٹننٹ کی جگہ مل گئی اور وہ جنگ میں حصہ

لینے کا مجاز ہو کر، ایمبولینس گاڑی کے ڈرائیور کی حیثیت سے بے حد جوش و خروش کے عالم میں، سمندر پار روانہ ہوا۔ ۸ر جولائی ۱۹۱۸ء کو اٹلی میں، فوسالتا دی پیادے کے مقام پر، سپاہیوں کو چاکلیٹ پہنچاتے وقت بری طرح زخمی ہوا، اور زخمی ہونے کے بعد اولوالعزمی کا مظاہرہ کرنے پر اسے اطالویوں نے تمغہ دیا۔ اس کے گھٹنے پر ایک درجن آپریشن کیے گئے۔ اور وہ میلان میں سستا کر صحت یاب ہونے کے بعد صلح ہونے تک اطالوی پیادہ فوج سے منسلک رہا۔

جنگ کے بعد وہ، اپنی چھلنی وردی ساتھ لیے، ایک دوست کے بقول "سچ مچ چور چور ہو کر"، ریاست ہائے متحدہ واپس آیا۔ آتے ہی اس نے پھر شمالی مشی گن کا رستہ لیا، اور کچھ وقت پڑھنے لکھنے اور مچھلی کا شکار کھیلنے میں گزارا۔ پھر کچھ عرصہ کینیڈا میں رہ کر ٹورنٹو "اسٹار" کا کام کیا، وقتی طور پر شکاگو چلا آیا، خود کو امریکہ سے ناخوش پایا، شادی کی، اور بیرونی نامہ نگار بن کر پیرس روانہ ہو گیا۔ اسے دوبارہ ٹورنٹو "اسٹار" نے ملازم رکھ لیا تھا۔ کچھ عرصے وہ پیرس میں اس اخبار کا کام کرتا رہا اور پھر گرٹروڈ اشٹین اور دوسروں کی رہنمائی میں مصنف بننے کا قطعی فیصلہ کر کے وہیں آباد ہو گیا —— اگرچہ اس کی آمدنی محدود رہی، مگر اس کا کام لوگوں کی توجہ اپنی طرف مائل کرنے لگا۔ اور وہ ابھی تیس برس کا بھی نہ ہوا تھا کہ

"سورج بھی طلوع ہوتا ہے" کی بدولت خوب مشہور ہوگیا۔ بعد ازاں اسے کبھی سنگین مسلسل مالی مشکلات کا سامنا نہ کرنا پڑا، اور نقادوں اور عام لوگوں میں اس کی ساکھ بدستور قائم ہے۔!

دوسرے نقطہ ہائے نظر سے دیکھا جائے تو ہیمنگوے کی آپ بیتی ملی جلی کامیابی اور ناکامی سے عبارت ہے۔ اس کی پہلی تینوں شادیاں ——— ہیڈلی ہیڈلی رچرڈسن سے، جو اس کے پہلے لڑکے کی ماں ہے، پاؤلین فیفیر سے، جو اس کے باقی دو لڑکوں کی ماں ہے، اور ناول نویس مارتھا گیل ہارن سے ——— طلاق پر منتج ہوئیں۔ (اس کی موجودہ بیوی منی سوٹا کی سابق میری والش ہے، جس سے وہ ۱۹۴۴ء میں انگلستان میں ملا تھا۔ باقی تینوں بیویاں سینٹ لوئی کی رہنے والی تھیں)۔ ایک طویل عرصے تک، یعنی ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کی مدت جس کے دوران میں اس نے زیادہ تر وقت 'کی ویسٹ' (KEY WEST) فلوریڈا، میں گزارا، اس کی شہرت میں یادگار فکشن لکھنے والے کی حیثیت سے کم اور شکاری اور کھلاڑی کی حیثیت سے زیادہ اضافہ ہوا۔ اگلے دس برسوں میں اس کی غیر ادبی سرگرمیاں اور بھی نمائشی دار ثابت ہوئیں، گو اس عرصے میں اس نے صرف ایک کتاب چھپوائی، مگر وہ پورے زور شور سے زندہ تھا۔ دوسری جنگِ عظیم

میں جو مہمات اسے درپیش رہیں، صرف انہیں میں کئی رومانی ناولوں کا مواد موجود ہے۔

سنہ ۱۹۴۲ء میں اس نے، مختلف منصوبوں کے لیے، اپنی اور اپنی ماہی گیری کی کشتی "پلار" (PILAR) کی خدمات امریکی بحریے کو پیش کیں۔ اس کی پیش کش قبول کر لی گئی، اور وہ کوئی دو سال تک کیوبا کے ساحل کے آس پاس، اس علاقے میں جرمن آب دوزوں کو تباہ کرنے کا ایک کچھ کچھ مائل بہ خودکشی منصوبہ باندھ کر گشت کرتا رہا۔ سنہ ۱۹۴۴ء میں وہ انگلستان پہنچا ہوا تھا، اور معتبر نامہ نگار کی حیثیت سے کئی مرتبہ رائل ایئر فورس کے جہازوں کے ساتھ اس نے دشمن کے علاقے پر پرواز کی۔ فرانس پر اتحادی حملے سے ذرا پہلے موٹر کے حادثے میں وہ ایسا زخمی ہوا کہ سر میں ستاون ٹانکے لگے۔ لیکن جس روز حملہ شروع ہوا اس نے ٹانکے نکال پھینکے اور نارمنڈی میں اتحادی فتح کے بعد اپنی پسند کی ڈویژن یعنی پہلی فوج کی چوتھی ڈویژن سے منسلک ہو گیا۔ چوتھی ڈویژن کے ساتھ اسے لکسمبرگ میں شنئے ایفل کے مقام پر اور ہرٹ ژین جنگل کی شکست کے دوران میں کافی جنگ و جدل دیکھنے کا موقع ملا۔ ڈویژن کے کمانڈنگ افسر کا کہنا ہے ("میں ہمیشہ نقشے میں ایک پن بڑے میاں ارنی ہیمنگوے کے اتے پتے کے لیے لگائے رکھتا ہوں") کہ جنگ کے دوران میں ایک

موقع پر وہ پہلی فوج کی ہر چیز اور ہر فرد سے ساٹھ میل آگے پہنچا ہوا تھا۔ کہنے کو تو وہ نامہ نگار تھا لیکن اب اس نے اپنی ایک چھوٹی موٹی سی، بے ضابطہ لیکن موثر فوج کر لی تھی —— موٹروں سے اور "ہر قسم کے تصور میں آ سکنے والے" جرمن اور امریکی ہتھیاروں سے مسلح، اور بوتلوں اور گولا بارود کے بوجھ سے تقریباً بے حال۔ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے کہ اپنے دارالسلطنت (پیرس) کو خود فرانسیسیوں نے جرمنوں سے آزاد کرایا تھا، اور اس میں کلام بھی نہیں، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ جب لیکلرک کی فوج ابھی دریائے سین کے جنوبی کنارے پر تھی تو ہیمنگوے اور اس کی بے قاعدہ فوج کی ARC DE TRIOMPHE پر جرمنوں سے جھڑپ ہو رہی تھی۔ مصنف اور اس کی فوج کو جلد ہی رٹز ہوٹل میں ڈیرے ڈالنے کا موقع مل گیا، جسے تمام و کمال انہوں ہی نے آزاد کرایا تھا۔

سورما ہیمنگوے اور عام ہیمنگوے نے مل کر کسی طرح ایک اور ہیمنگوے کو جنم دیا ہے۔ جو افسانوی ہے۔ یہ افسانوی ہیمنگوے ایک فرضی آدمی ہے اور اصل آدمی سے کسی ایسے نقطے پر پہنچ کر علیحدہ صورت اختیار کرتا ہے جس کا سراغ لگانا بالکل ناممکن ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات ہے جو دوسروں میں عجیب ولولے اور کہیں عجیب تر

نفرتیں ابھارتی ہے۔ ہمیں اس کے بارے میں جو باتیں بزعم خود معلوم ہیں ان میں سے بہت سی ایسی لگتی ہیں جیسے انہیں پریس کے کسی نمائندے نے "بڑھا ہی دیتے ہیں کچھ زیبِ داستان کے لیے" کے طور پر سنوار دیا ہو۔ لیکن کچھ باتوں کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ جن باتوں کا ذکر آچکا ہے ان کے علاوہ یہ بتایا جا سکتا ہے کہ ہیمنگوے ہوانا (کیوبا) سے نو میل دور سان فرانسسکو دے پاؤلا میں ایک پہاڑی کی چوٹی پر فنکا دیخیا نامی "فارم" پر رہتا ہے۔ اور یہ کہ وہ فیاض ہے، آدمیوں کی بے حد سمجھ بوجھ رکھتا ہے۔ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے اس نے بہت کچھ بنظر غائر پڑھا ہے۔ کسی قدر زبانوں کا عالم بھی ہے، اور جہاز رانی، عسکری تاریخ اور جنگی داؤ پیچ کا ماہر ہے۔ شاید اس امر کی نشان دہی بھی بے محل ثابت نہ ہو کہ وہ کسی نجی، غیر مسنون طریقے سے رومن کیتھولک مذہب کا پیرو بن گیا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم میں زخمی ہونے کے بعد اسے جن ذاتی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا تھا انہیں مدنظر رکھتے ہوئے یہ حقیقت قلم بند کرنا یقیناً برمحل ہے کہ اپنی بہت موثر قوتِ ارادی کو بڑی سختی سے بروئے کار لا کر وہ اپنے ڈر پر قابو پا چکا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے پیشہ ور سپاہیوں نے تصدیق کی ہے کہ انہیں ایسا لگتا تھا کہ ہیمنگوے سے بہادر آدمی انہوں نے کبھی نہیں دیکھا۔

وہ فطری طور پر لائق، زوردار شخصیت ہے، اور کبھی کبھار سنکی بھی۔ "دریا کے پار اور درختوں میں" کینٹ ویل کا ڈرائیور قیاس دوڑاتا ہے کہ کرنل کا کچھ سنکی پن اس کے اتنی متعدد بار زخمی ہونے کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ ڈرائیور کی یہ تشخیص شاید فی البدیہہ اور بالواسطہ معلوم ہو، لیکن ہیمنگوے کی جسمانی مہم بازیوں کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ کینٹ ویل کی طرح اس کے جسم پر بھی تقریباً اتنے زخموں کے نشانات موجود ہیں جتنے کوئی آدمی کھا بھی سکے اور پھر زندہ بھی بچ جائے۔ ظاہر ہے وہ نہیں چاہتا کہ تاریخ اسے اس بنا پر یاد رکھے۔ لیکن اس بات کا کوئی اندیشہ نہیں، یا ہے تو بہت کم، اور ہیمنگوے نے جتنے بڑے بڑے زخم کھائے ہیں ان کی فہرست یقیناً مرعوب کُن ہے اور ممکن ہے معنی خیز بھی ہو۔ اس کا کاسۂ سر کم از کم ایک مرتبہ ٹوٹ چکا ہے، کم از کم بارہ دفعہ دماغ کو صدمہ پہنچا ہے، اور بعض صدمے خطرناک تھے۔ تین بار وہ موٹروں کے سنگین حادثوں کا شکار ہوا ہے۔ اور چند سال پہلے افریقہ کے جنگلوں میں وہ دو دن کے اندر اندر دو مختلف ہوائی جہازوں کے حادثوں میں زخمی ہوا۔ ان حادثوں میں اس کے شدید اندرونی چوٹیں آئیں، ریڑھ کی ہڈی "جام" ہو گئی اور دماغ کو ایسا زبردست صدمہ پہنچا کہ کچھ عرصے کے لیے بینائی میں فرق آگیا (یہی وہ موقع تھا جب خاصے اخباروں نے اس کی موت کی

خبر مع سوانح عمری شائع کی اور ان خبروں کو صحت یاب ہونے کے بعد، اس نے مزے لے لے کر پڑھا ؛ خبروں میں اسے اچھے الفاظ میں یاد کیا گیا تھا۔ صرف جنگ کے دوران میں اس کے نو جگہ گولیاں لگی تھیں، اور سر پر چھ زخم آئے تھے۔ جب اٹھارہ برس کی عمر میں، اٹلی میں، اس کے بم کا گولا لگا تھا اور اسے کچھ دیر مردہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا تھا تو ڈاکٹروں نے اس کے جسم سے وہ سارے فولادی ٹکڑے نکال دیے جو ان کی پہنچ میں تھے[1] ان ٹکڑوں کی تعداد دو سو سینتیس تھی !

ہیمنگوے کے کام پر کوئی بھی بحث ہو رہی ہو ایسے خانگی حالات کا تھوڑا بہت ذکر بر محل ضرور ہے، وہ چاہے صرف اسی بنا پر ہو کہ اس سے ہیمنگوے کی اس تصویر کی تصدیق اور جاندار تشکیل ہوتی ہے جو اس کے کام نے ہمارے سامنے پیش کی ہے۔ بعدازاں جدید نفسیات بھی اسی زاویۂ نظر کی تصدیق اور علمی تشکیل کرتی ہے جس سے ہم ہیمنگوے کے کام کو دیکھتے ہیں۔ جدید نفسیات ہیمنگوے کے ہاں پائی جانے والی بہت سی چیزوں کے بارے میں بتاتی ہے کہ ان کا سبب کیا ہے۔ یہاں تحلیل نفسی کے

---

[1] کچھ ٹکڑے یا پرخچے (FRAGMENTS) پھر بھی اندر رہ گئے تھے اور عرصے بعد نکالے گئے تھے۔ مترجم

موجودہ نظریے کی، جو زیادہ تر مابعد فرائڈ ہے، باریکیوں اور الجھنوں میں جانے کا موقع نہیں، لیکن یہ بتانا شائد بے محل نہ ہو کہ ایسا نظریہ ان تعصبات کی تشریح ضرور فراہم کر دیتا ہے جن کا پرتو ہیمنگوے کی کتابوں اور زندگی میں نظر آتا ہے۔ اس کے ہیرو کے ڈراؤنے خواب اور مریضانہ بے خوابی (یہ پہلی بار بری طرح زخمی ہونے کے نتائج تھے)، اس کا ہر وقت موت کے بارے میں سوچتے رہنا، اور اس منظر کے بارے میں جس میں وہ قبل از وقت مرتے مرتے بچا تھا؛ شکار اور مچھلی کے شکار سے اس کا گہرا لگاؤ، اس کی ذہنی قوتوں کا محدود ہونا —— ان سب اور بہت سی دوسری باتوں کی تشریح تحلیل نفسی کی اصطلاحات میں ممکن ہے۔ ان باتوں کو "گولا پھٹنے سے پہنچنے والا ذہنی صدمہ" (SHELL SHOCK) کہا جاتا تھا؛ اب انہیں "جراحتی نیوروسس" (TRAUMATIC NEUROSIS) کہتے ہیں۔ نام سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ نکتہ یہ ہے کہ ہم ہیمنگوے کے بارے میں جو سمجھ بوجھ رکھتے ہیں، اگر ضرورت پڑے تو اس کی طبی حمایت حاصل ہو سکتی ہے۔ نکتہ مزید یہ بھی ہے کہ اس کے کام نے اس قدر سچائی سے اور صحیح طور پر اس قسم کی بیماری میں پیش آنے والی کیفیات کی تحریری شہادت پیش کی ہے کہ یہ امر بجائے خود طبی نظریے کو خاصی تقویت پہنچاتا ہے۔

یہاں یہ نتیجہ اخذ نہ کیا جائے کہ مذکورہ بالا نکتہ کسی طرح سے ہیمنگوے کی کارکردگی کی اہمیت کو کم کرتا ہے۔ حقیقت قطعی طور پر اس کے برعکس ہے "دنیا ہر کسی کو توڑ دیتی ہے اور بعد ازاں بہت سے لوگ وہیں مضبوط ہوتے ہیں جہاں سے ٹوٹے تھے" اس نے "اسلحہ کو خیر باد" میں کہا تھا۔ اس کی اپنی زندگی اس تصور کی غیر معمولی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس نے اپنی ذاتی اور جمالیاتی قوت کو ترقی دیتے دیتے ایک مہیب چیز میں بدل دیا ہے؛ اور یہ ثابت کرنے کے لیے لوگوں کی بہت بڑی تعداد کے تجربے سے مدد لی جا سکتی ہے کہ ہیمنگوے اور اس کے کارنامے سے آگاہی جتنی بڑھتی ہے، اتنی ہی آدمی کے دل میں اس کی قدر و منزلت زیادہ ہو جانے کا امکان ہے۔

لیکن بنیادی توجہ تو ظاہر ہے اس ہیمنگوے پر دی جانی چاہیئے جو ادیب ہے۔ اس ہیمنگوے پر نہیں جو عام انسان ہے ——— اور نفسیاتی مرض کی مثل پر تو اور بھی کم ——— اور اس میں بہت کم شک کی گنجائش ہے کہ ہیمنگوے کا تکنیکی کارنامہ بہت بڑا ثابت ہوا ہے۔ درحقیقت بہت سے لوگوں کی یہ رائے ہے کہ اگر اسے شہرت اور دوام کا کوئی حق پہنچتا ہے تو صرف اپنے سیدھے سادے، تر و تازہ اور صاف ستھرے نثری اسلوب کی بنا پر۔ جو لوگ اسے نوبل پرائز دینے کے ذمہ دار

تھے وہ بھی اسی رائے سے متفق معلوم ہوتے تھے، کیونکہ ۱۹۵۴ء میں جب اسے انعام ملا تو انہوں نے "جدید بیانیہ کے فن پر اس کی زبردست اسلوب آفریں مہارت ... ... " کا حوالہ دیا۔

ظاہر ہے یہ درست نہیں، جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے، کہ یہ اسلوب آپ ہی آپ پیدا ہو گیا ہے۔ حقیقت میں اس کے ارتقا کی تاریخ طویل ہے، اور شاید اس وقت شروع ہوئی تھی جب مارک ٹوین نے اپنی کتاب "ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN" (۱۸۸۴ء) کا پہلا پیرا لکھا تھا۔ یہ بات بہت واضح ہے کہ مارک ٹوین اس ناول میں کیا کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ ایسی زبان لکھنے کی کوشش کر رہا تھا جیسی کوئی امریکی لڑکا بول چال میں استعمال کرتا ہو —— یعنی ایک "ادبی" انگریزی اسلوب کی بجائے ایسی فطری انگریزی لکھنے کی کوشش کر رہا تھا جو بول چال میں استعمال ہوتی ہو۔ یا بلکہ ایک فطری امریکی جو بول چال میں استعمال ہوتی ہو، کیونکہ ٹوین پہلا آدمی تھا جس نے "امریکی لکھی" یا کم از کم وہ پہلا آدمی تھا جو "امریکی" لکھنے میں واقعی کامیاب رہا۔ اس نے جس تازگی اور شاعری کو اس روزمرے میں دریافت کیا جو سالہا سال گزر جانے کے بعد بھی ذرہ برابر پھیکی نہیں پڑی۔ ہیمنگوے کی طرح یہ کہنا تو بہت مبالغہ ہو گا کہ "تمام جدید امریکی ادب" اس ایک

کتاب سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ کتاب واقعی ایک بہت عام ہمعصر امریکی اسلوب کے سچے آغاز کی نمائندگی ضرور کرتی ہے۔

اس ارتقا میں ٹوین اور ہیمنگوے کے درمیان اور ادیب بھی آتے ہیں۔ بیچ میں آنے والے ایک ادیب اور ہیمنگوے کی شخصیتوں اور زندگیوں میں اتنی باتیں ملتی جلتی ہیں کہ ایک عجیب وغریب فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہ ادیب اسٹیفن کرین ہے۔! دونوں نے بہت کم عمری میں پہلے بطور رپورٹر، پھر بطور بیرونی نامہ نگار معاشی زندگی کا آغاز کیا۔ دونوں نے لمبے چوڑے سفر کر کے جنگیں دیکھیں۔ دونوں کو اپنے اپنے باپ کی موت سے شدید صدمہ پہنچا تھا؛ دونوں کے بچپن میں تشدد سے دوچار ہونے کی وجہ سے بے لطفی پیدا ہوئی تھی؛ دونوں کو جنگ میں "تشدد" ایک جاذب توجہ رسم کی صورت اختیار کرتا معلوم ہوا اور زندگی کا ایک بنیادی استعارہ ہاتھ لگا۔ دونوں نے تشدد سے ٹکرلی اور بالآخر اپنی جرأت کی باقاعدہ داد پائی ——— اور اسی قبیل کی اور بہت سی باتیں ہیں۔ غالباً یہ سب باتیں اس امر کی توجیہہ کرنے میں مدد دیتی ہیں کہ ہیمنگوے کی نثر کی بہت سی خصوصیات ——— مثلاً، اس کی شدت، اس کا کسا کسایا، غیر ادبی لہجہ، اور مکالمے کی بہت سی خوبیاں ——— پہلی دفعہ کرین کی ان تحریروں میں نظر آتی ہیں جو اس کا بہترین کام ہیں۔ (ہیمنگوے نے بھی،

بالواسطہ، تسلیم کیا ہے کہ وہ کرین کا مرہونِ منت ہے۔)

سادی، بزنس، موجز اور اس کے باوجود تکراری نثر ـــــــ یعنی صاف ستھری نثر، اور گھسی پٹی ترکیبوں اور "بہت استادانہ" مرادفات سے اور مختصر ترین اور سادہ ترین الفاظ کے سوا ہر چیز سے پاک نثر ـــــــ لکھنے کی کسی بھی کوشش کو گرٹروڈ اشٹین کی مساعی سے فائدہ پہنچ سکتا تھا اور پہنچا بھی۔ ہیمنگوے کے ابتدائی افسانوں پر شیروڈ اینڈرسن کا اثر ہے اور یوں لگتا ہے جیسے اس کی تشکیل میں بہت سے دوسرے مصنفوں نے بھی کم از کم تھوڑا بہت حصہ ضرور لیا ہے۔ اور ایسی ہر فہرست میں، جسے مکمل ہونے کا دعویٰ ہو، دوسروں کے علاوہ، الیف۔ اسکاٹ فزجیرالڈ، ایذرا پاونڈ، رنگ لارڈنر، جوزف کونریڈ، فورڈ میڈکس فورڈ اور ایوان ترگنیف کے نام موجود ہونے چاہئیں۔

تقریباً ہر ادیب کا سب سے ابتدائی کام دیکھنے سے یہ پتا چل جاتا ہے کہ وہ کن لوگوں سے خاص طور پر متاثر ہوا ہے۔ بہر حال، ہیمنگوے کے معاملے میں، صورتِ حال اس بنا پر پیچیدہ ہو گئی ہے کہ اس کے ابتدائی اٹھارہ افسانے اور پہلے ناول کا پہلا ناصاف مسودہ ـــــــ یعنی چار سال کی ادبی پیداوار کا بیشتر حصہ ـــــــ ایک سوٹ کیس میں تھا جو ریل گاڑی کے سفر میں لاؤسان جاتے ہوئے، اس کی پہلی بیوی

کے پاس سے چوری ہو گیا تھا۔ اس طرح وہ مواد جس میں ایک نیا ہنر سیکھنے والے کے سب سے زیادہ تقلیدی اور متذبذب اقدام کی کل رُوداد قریب قریب یقیناً ہی موجود ہوگی ضائع ہو گیا، اور تقریباً یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہمیشہ کے لیے ضائع ہو چکا۔ بہر حال، "تین افسانے اور دس نظمیں" نامی ایک کتابچے کی، جسے اس نے ۱۹۲۳ء میں دی ژوں سے شائع کیا تھا، کچھ کاپیاں اب بھی مل جاتی ہیں، اور ہمیں اسی پر اکتفا کرنا چاہیئے۔ جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے ہیمنگوے نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز، جسے ایک طرح کی نادرست ابتدا سمجھنا چاہیئے، شاعر کی حیثیت سے کیا۔ اس مجموعے کا بیشتر کلام یا تو اسٹیفن کرین یا واشل لنڈسے کی شاعری کی یاد تازہ کرتا ہے اور کسی اور حقیقی دلچسپی کا حامل نہیں۔ اس کے برعکس تینوں افسانے "MY OLD MAN" "OUT OF SEASON" اور "UP IN MICHIGAN" بڑی مہارت سے لکھے گئے ہیں اور اسی بنا پر اس کے مجموعے "ہمارے زمانے میں" دوبارہ چھاپے گئے۔ لیکن ان افسانوں میں بھی ہیمنگوے پر دوسرے ادیبوں کے اثرات کا کچھ نہ کچھ پتا چل ہی جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں ہیمنگوے نے اس موضوع پر لکھنے کی پہلی بار کوشش کی ہے جسے آگے جا کر اس کا "موضوعِ کبیر" بننا تھا۔

واضح ترین اور براہِ راست اثر شیروڈ اینڈرسن کا ہے۔ کیونکہ ——
"MY OLD MAN" پڑھ کر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ ہیمنگوے نے
اینڈرسن کے بار بار جا بجا چھپنے والے افسانے " I WANT TO
KNOW WHY' کو، جو دو سال پہلے شائع ہوا تھا۔ اپنے انداز میں لکھا
ہے۔ دونوں افسانے گھڑ دوڑ کے بارے میں ہیں، اور لڑکوں کی زبانی،
انہیں کی بول چال میں، بیان کیے گئے ہیں۔ دونوں افسانوں میں لڑکے
کو ایک بڑی عمر کے شخص کے بارے میں، جس سے وہ بہت مانوس رہ چکا
تھا، خوش فہمیوں کے تکلیف دہ ازالے کے دوران میں بالغ مسائل کا
سامنا کرنا پڑتا ہے۔ (ہیمنگوے کا دعوٰے ہے کہ جب اس نے
"MY OLD MAN" لکھا تھا تو اس وقت تک اینڈرسن کی کوئی
تحریر اس کی نظر سے نہ گزری تھی، لیکن اگر یہ سچ ہے تو دونوں افسانوں
کی مشابہت واقعی بہت قابلِ ذکر ہے۔) "OUT OF SEASON"
جو ایسے پریمیوں کی کہانی ہے جن کے سر سے محبت کا جادو اتر رہا ہے،
اسکاٹ فز جیرالڈ کے "THE BEAUTIFUL AND DAMNED"
(سنہ ۱۹۲۲ء) کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن ان "تین افسانے" میں سب
سے اہم " UP IN MICHIGAN " ہے۔ محرمِ راز بنائے جانے
کی یہ کہانی نِک ایڈمز کے ان افسانوں کے بالکل متوازی ہے جو جلد ہی

لکھے جانے والے تھے۔ اس میں بھی "انڈین کیمپ" کے گردونواح کا واقعہ ہے۔ اور جس طرح اس سانحے میں نِک کو عمر میں پہلی دفعہ تشدّد، قساوت اور تکلیف سے سابقہ پڑا تھا، بالکل اسی طرح اس افسانے میں لِز (LIZ) نامی ایک لڑکی ویسا ہی سبق سیکھتی ہے، لیکن لڑکیوں کے لیے۔ "UP IN MICHIGAN" کی ہٹیلی سادگی سے اینڈرسن اور گرٹروڈ اشٹین دونوں کی طرف خیال جاتا ہے، لیکن اس میں جس فراست کا ثبوت دیا گیا ہے، وہ اینڈرسن کے بس کی نہیں۔ اور موضوع بھی ایسا ہے جس کا گرٹروڈ اشٹین سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہو سکتا۔ اس افسانے کو لکھنے کے بعد ہیمنگوے کے ذِمّے بس اتنا کام رہ گیا تھا کہ وہ کوئی ایسا مرکزی کردار تلاش کرے جس میں اسے "اپنا آپ" زیادہ براہ راست طور پر نظر آ سکے، اور نِک ایڈمز کے کوائف تیار!

دوسرے ادیبوں کے اثرات تو بعض دفعہ ہیمنگوے جیسے منفرد ادیب تک کے اس کام میں بھی محسوس ہوتے ہیں جو مکمل پختگی کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بات کی اچھی مثال اس کے دو بہترین اور مشہور ترین افسانے "فرانسس میکومبر کی مختصر شادماں زندگی" اور "کلی من جارو کی برف" ہیں۔ دونوں افسانے ایسے ہیں کہ انہیں ہیمنگوے کے سوا کسی کی تصنیف سمجھا ہی نہیں جا سکتا اور دونوں بڑی حد تک ابتدائی افسانوں اور ناولوں کے

دست نگر ہیں یا ان سے وابستہ ہیں۔ "مختصر شادماں زندگی" منجملہ دوسری باتوں کے ضابطے کی قدر وقیمت اور ضابطے کو سیکھنے کے عمل کا مفصل بیان ہے۔ میکومبر، جو بزدل ہے، اپنے پیشہ ور شکاری رہنما ولسن سے ضابطے کی تعلیم حاصل کرتا ہے اور تعلیم کے دوران میں، زندگی کے ایک مختصر شادماں عرصے کے واسطے، مرد آدمی بن جاتا ہے۔ پہلے پہل تو وہ خطرے کا سامنا کرتے ہوئے بری طرح وحشت زدہ ہوتا ہے اور خطرے سے مڈھ بھیڑ ہوتے ہی حواس باختہ ہو کر سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگ جاتا ہے، لیکن اگلی دفعہ ایک طرح کے جنگی وجد سے ہوش میں آنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا ڈر ختم، مردانگی مسلم اور زندگی (ایک لمحے کے لیے) شروع ہو چکی ہے۔!

یہ افسانہ اصلی اور پختہ کار ہیمنگوے کے فن کا نمائندہ ہے۔ لیکن جہاں تک اس میں میکومبر کے اپنی بیوی مارگوٹ سے مخاصمانہ تعلقات کا ذکر ہے یہ افسانہ امریکہ میں مرد وزن کے تعلق کے بارے میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ان چند خیالات کی بڑی قریبی تشکیل اور تشدید ہے، جن کا اظہار اس نے کبھی ہاتھورن کے ناول "THE SCARLET LETTER" پر مضمون لکھتے ہوئے کیا تھا۔ اور اس سے بھی زیادہ بڑی حد تک یہ کہانی کہ اس میں خوف اور مردانگی کا ذکر ہے، تقریباً ہو بہو اس کہانی کی نئی شکل ہے جسے اسٹیفن کرین نے "THE RED BADGE OF

"COURAGE" میں بیان کیا ہے۔ یہ وہی ناول ہے جسے ہیمنگوے نے بہت —— اور غالباً انتہا سے بڑھ کر —— داد اور تحسین سے نوازا ہے۔

اسی طرح "کلی منجارو کی برف" ایک ایسا افسانہ ہے جس کی تکنیک کو، بجا طور پر، بہت سراہا گیا ہے۔ نیز، بہت کم لوگ ایسے ہونگے جو اسے کسی اور مصنف کا افسانہ سمجھنے کی غلطی کر بیٹھیں۔ لیکن اس کی دو بنیادی علامتیں —— چیتے کی اور خود پہاڑ کی —— دانتے اور فلابیر سے اخذ کی گئی ہیں، اور اس کے انتہائی غیر معمولی ڈھانچے کی ہو بہو نظیر ایمبروز بیرس کے ایک تجرباتی افسانے میں موجود ہے جو

"AN OCCURRENCE AT OWL CREEK BRIDGE"

کے نام سے ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا تھا۔ دونوں افسانوں میں ایک مرتے ہوئے آدمی کا ذکر ہے جو تخیل کے زور سے یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ مرتے مرتے بچ گیا اور ایسے حقیقی انداز میں کہ قاری کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ وہ واقعی بچ گیا ہے۔ دونوں افسانوں کے شروع میں موت سر پر منڈلاتی نظر آتی ہے، پھر کہانی یہ بتانے کے لیے پیچھے جاتی ہے کہ یہ صورت حال

لہ کلی منجارو ایک افریقی پہاڑ کا نام ہے۔ مترجم

کیوں پیدا ہوئی، پھر موت سے فرضی چھٹکارے کے ساتھ "آگے" جاتی ہے، صرف اس معروضی اطلاع پر تمام ہونے کے لیے کہ موت سچ مچ واقع ہو چکی ہے۔

ہیمنگوے کی بعض نسبتاً طویل تصانیف بھی اسی قماش کی مشابہت کی حامل ہیں۔ مثال کے طور پر اگر "TO HAVE AND HAVE NOT" جیمز جوائس کے "ULYSSES" اور فرینک نورس کے "MORAN OF THE LADY LETTY" (اور جیک لنڈن کے "THE SEA WOLF") جیسے ناولوں کے دور از قیاس اتصال کا خاصی بڑی حد تک مرہون منت نہیں ہے تو پھر اسے ناممکن اتفاقی مطابقتوں کا مجموعہ قرار دیے بغیر چارہ نہیں۔ بہر حال یہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ ہیمنگوے کا کام ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ گرٹروڈ اشٹین کا خیال تھا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے "دیکھنے میں وہ جدید دور کا نظر آتا ہے اور بُو اس سے عجائب خانوں کی آتی ہے"! ایڈمنڈ ولسن کو اختلاف تھا: "دوسرے لوگوں سے ماخوذ ہونے کے عام ادبی حشر سے بچنے کی اجازت ہیمنگوے کو شاید ہر کسی کی نسبت زیادہ ملنی چاہیے" اور الفریڈ کازن نے یہ لکھ کر کہ "ہیمنگوے کا پہلی جنگِ عظیم سے ماقبل کسی ثقافت سے کوئی بنیادی رشتہ نہیں" ولسن کی رائے سے اتفاق کیا۔

یہ عین ممکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب فیصلے غلط ہوں۔ ہیمنگوے نے دوسرے ادیبوں سے بہت کچھ لیا ہے، لیکن اس سے عجائب خانوں کی بُو اگر آتی ہے تو مِس اشٹین کا شمار ان معدودے چند لوگوں میں ہے جن کی ناک اس بُو کو سونگھنے میں کامیاب رہی۔ بیشتر مصنفوں کی طرح وُہ اپنے پیش رو مصنفین تک ان چیزوں کی خاطر پہنچا تھا جنہیں اس کے تجربے اور مذاق نے اس کے لیے معنی خیز اور دلکش قرار دیا تھا۔ اپنی شخصیت کے زور سے اور اپنی فنی مہارت کی مدد سے اس نے مستعار لی ہوئی باتوں کو بیّن اور مسلّمہ طور پر اپنا بنا لیا ہے۔

ہیمنگوے کا کام چمک اٹھنے کے بعد جس وسیع پیمانے پر دوسرے مصنفوں نے اسے اپنانا شروع کیا وہ، بہر حال، زیادہ چونکانے والا ہے۔ ایسا ملک غالباً کوئی نہیں جس میں امریکی کتابیں تو پڑھی جاتی ہوں اور جس کا ادب ہیمنگوے سے بالکل متاثر نہ ہوا ہو۔ خود اس کے اپنے ملک میں ہم اس کے اثر کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ مشکل ہی سے کبھی ادھر متوجہ ہوتے ہیں۔ اس کے اثر کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس نے واقعیت اور دیانت کی قدروں کی تعلیم دی، ہماری تحریروں کو جذباتیت، ادبی بناؤ سنگار، حشو اور سطحی فن سازی سے پاک کرنے میں ہاتھ بٹایا۔ تقریباً تن تنہا اس نے مکالمہ نویسی میں نئی جان ڈال دی ہے۔ اس کا اثر، بہر کیف،

تحت[1] ادبی دنیا کی اقلیموں میں اور بھی زیادہ چپ چپاتے سرایت کر گیا ہے، اور وہاں اس کے نتائج بہت کم دلآویز ثابت ہوئے ہیں، جس میں ہیمنگوے کا براہِ راست کوئی قصور نہیں۔ بہت سے مصنف، بالخصوص وہ جو" لڑاکا جاسوس دبستان[2]" سے تعلق رکھتے ہیں، اس امر کا عملاً ثبوت پیش کر چکے ہیں کہ جب وہ طرز ادا اور مخصوص ڈھب، جو ایک ناول نویس کے یہاں معنویت کے حامل ہوتے ہیں، "ایسے لوگ ہتھیا لیں جن کے نزدیک ان کے معنی قدرے مختلف ہوں یا سرے سے کوئی معنی ہی نہ ہوں تو کیا ہوتا ہے۔ ہیمنگوے کے یہاں تشدد معنی خیز قلب کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ان ناول، افسانہ اور اسکرپٹ نویسوں کی فوج نے، جو اس کے کمال فن سے ناجائز فائدہ اٹھانے کے لیے پیدا ہو گئے ہیں، بس کچھ گر سیکھ لیے ہیں —— وہ عموماً بد وضعی اور جنس کا امتزاج دکھاتے ہیں اور ان کے مرکزی کردار ہیمنگوے کے ہیرو یا ضابطے کے ہیرو —— یا دونوں —— پر، انہیں ٹھیک طرح

---

[1] تحت ادبی سے مراد وہ افسانوی ادب ہے جو بالعموم تفریحی اور کم حیثیت ہو (جاسوسی، سائنسفانوی، مہماتی، ڈراؤنا وغیرہ) مترجم۔

[2] اس دبستان سے تعلق رکھنے والے مصنف اپنے جاسوسوں کو بڑا لڑاکا، باکا، بے اصول وغیرہ دکھاتے ہیں۔ ایک طرح کا شریف بدمعاش۔ مترجم۔

سمجھے بغیر، مبنی ہوتے ہیں۔ انکے ہاتھوں میں پہنچ کر ان باتوں میں معنی یا تو رہتے ہی نہیں، یا پھر وہ گھٹیا اور ناپاک صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

بہر حال، سب سے زیادہ نقل جس چیز کی اتاری گئی ہے وہ ہیمنگوے کا نثری اسلوب ہے، اور سب سے زیادہ عزت بھی اسے صاحبِ اسلوب ہونے کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔ اس کی نثر آسانی سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ نثر زیادہ تر بول چال سے مشابہ ہے اور دلکش اور جملے کی ساخت کی با اصول سادگی اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ الفاظ بالعموم چھوٹے چھوٹے اور عام ہوتے ہیں، اور انہیں سخت کفایت سے، اور ساتھ ہی عجیب تازگی سے برتا جاتا ہے۔ جیسا کہ فورڈ میڈوکس فورڈ نے کچھ عرصہ پہلے کہا تھا، اور اسکی یہ بات بار بار (اور بجا طور پر) دہرائی جا چکی ہے، کہ لفظ "ایسے لگتے ہیں جیسے سنگریزے جو ابھی ابھی ندی سے نکالے گئے ہوں"۔ جملہ عموماً سیدھا سادا توضیحی قسم کا ہوتا ہے یا پھر ایسے جملوں کا جوڑا جسے کسی حرفِ عطف کے ذریعے مربوط کر دیا گیا ہو۔ ان تمام باتوں سے ہیمنگوے کی نثر پڑھ کر خستگی، صفائی، وضاحت اور انتہا درجے کی احتیاط کا احساس ہوتا ہے (اور نثر لکھتے ہوئے وہ انتہا درجے کی احتیاط سے کام لیتا ہے، وہ بہت آہستہ آہستہ لکھتا ہے اور لکھے ہوئے کی خوب اچھی طرح تصحیح کرتا ہے۔ اس کا دعوےٰ ہے کہ اس نے "اسلحہ کو خیر باد" کا آخری صفحہ انتالیس بار لکھا تھا اور "بوڑھا اور سمندر"

ہیمنگوے
کے مسودے کو آخری شکل دینے سے پہلے کوئی دو سو بار پڑھا
تھا۔)

یہ اسلوب قابل ذکر حد تک غیر تعقلی ہے۔ واقعات بڑی پابندی سے اسی تسلسل میں بیان کیے جاتے ہیں جس میں پیش آئے ہوں؛ کوئی ذہن ان کی ترتیب نہیں بدلتا، ان کا تجزیہ نہیں کرتا، اور قاری تک پہنچنے والے احساسات مصنف کی آرا سے بالکل پاک ہوتے ہیں۔ لہٰذا تاثر شدید معروضیت کا پیدا ہوتا ہے، مصنف تحریکات کے سوا قاری کو کچھ نہیں دیتا۔ چونکہ تشدد اور تکلیف اکثر ہی موضوعِ سخن ہوتے ہیں، لہذا تحریر کا مخصوص تاثر طعن یا تحت بیانی
(UNDERSTATEMENT) ہے۔ وژن تنگ ہے۔
اور اس کا فوکس بڑی سختی سے ایک جگہ پر قائم ہے۔

مکالمہ بھی یکساں طور پر چونکا دینے والا ہوتا ہے کیونکہ ہیمنگوے کے کان گویا انسانی گفتگو کے لہجوں اور مخصوص اداؤں کے حق میں ایک جال ہیں — اتنی تیزی سے جو وہ کسی کردار میں جان ڈال دیتا ہے اس کی بڑی وجہ یہی ہے۔ بہر حال، یہ مکالمہ ایسا ہرگز نہیں ہوتا جیسے لوگوں کی بات چیت کو جوں کا توں قلم بند کر لیا گیا ہو۔ اس کے برعکس یہ مکالمہ گفتگو کو کاٹ چھانٹ کر ان مخصوص اداؤں اور جوابی

افعال کا ایک لازمی سانچہ (PATTERN) بنا دیتا ہے، جو بولنے والے کا خاصہ ہوتے ہیں۔" اور پھر اتنا حقیقی تاثر دیتا ہے کہ خود حقیقت بھی اس کی برابری نہیں کر سکتی۔

"ہیمنگوے کے اسلوب" کے اس مختصر ذکر میں کوئی چیز بہت تعجب خیز تو نہیں معلوم ہونی چاہیئے، مگر اس طرز کی تحریر کے مقاصد، کنائے اور مختتم معانی اتنے زیادہ جانے پہچانے بھی نہیں۔ ہر اسلوب کا اپنا مواد ہوتا ہے، اور ہر امتیازی نثری اسلوب کا اپنا مافیہ ہوتا ہے۔ جن باتوں کا ہیمنگوے کا اسلوب سب سے زیادہ ابلاغ کرتا ہے، وہ وہی ہوتا ہیں جنہیں وہ کھلم کھلا کہتا ہے۔ اس کا اسلوب مواد کا اتنا ہی ابلاغ کرتا ہے جتنا کہ خود مواد کر سکتا ہے، اور وہ مواد و مافیہ کا خود ایک بڑا اور لائیفک حصہ ہے۔ سختی سے منظم کنٹرول، جو ہیرو اور اس کے اعصابی نظام پر عائد کیے جاتے ہیں، سختی سے منظم جملوں کے عین متوازی چلتے ہیں۔ اسلوب کی "بے فکری" اس ضرورت کی جھلک اور اس کا اظہار ہے کہ "مت سوچو ——" کیونکہ سوچنے کا مطلب ہے پریشان کرنے والی چیزوں کو یاد کرنا۔ نثر کی شدید سادگی ذریعہ ہے یہ بات کہنے کا کہ چیزوں کو لازماً سہل بنانا پڑے گا، ورنہ ہیرو کو گم سمجھو اور ایسی "حالت میں مبتلا جو تمہاری کبھی نہ ہوگی"۔ نثر کی کفایت

ہیمنگوے اور تنگ فوکس اس ذرا سے کو کنٹرول کرتے ہیں جسے قطعی طور پر تسخیر کیا جا سکتا ہے۔ نثر میں کشیدگی کا انداز اس لیے موجود ہے کہ وہ ماحول بھی جس میں کنٹرول حاصل کرنے کی کش مکش ہو رہی ہے کشیدگی سے بھرپور ہے، اور اسلوب کی کشیدگی اسی حقیقت کا اظہار ہے۔

مذکورہ خیالات کی درستی کو اس یاد دہانی سے کوئی صدمہ نہیں پہنچا کہ یہ اسلوب اس دور میں پروان چڑھا اور کامل ہوا جس میں مصنف اٹلی میں اپنے قویٰ کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد اپنی شخصیت کو نئے سرے سے منظم کر رہا تھا۔ یہ کوششیں ایک ہی کوشش کے دو پہلو تھے۔ ہیمنگوے نے "FATHERS AND SONS" نامی افسانے میں لکھا ہے کہ اگر اس نے کچھ چیزوں کے بارے میں لکھا تو وہ ان سے نجات حاصل کر سکے گا۔ بایں نکتہ بھی اہم ہے کہ اس نے انہیں اس اسلوب میں لکھا جو ان سے نجات دلا دے گا۔ جس نظم و ضبط نے نئی شخصیت کی تشکیل کی اسی نے نثر کو اس اسلوب کو بھی جنم دیا جو شخصیت کا اظہار تھا۔ اسلوب مافیہ کی واضح آواز ہے۔ وہ ہیمنگوے کا اصلی مقصد یا مطمح نظر ہے، اور وہ منزل مقصود ہے جس پر وہ حیرت انگیز طریقے سے جا پہنچا ہے۔ اسلوب ہی وہ وسیلہ ہے جس سے ہیمنگوے

وہ آدمی بن سکا جو وہ ہے - ایک پرانی پیش پا افتادہ بات جتنی موثر یہاں ثابت ہوتی ہے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی —— وہ یہ کہ "اسلوب ہی آدمی ہے" -!

ہیمنگوے پر جو نکتہ چینیاں ہوتی رہی ہیں ان میں سب سے عام بات یہ تھی کہ وہ بھٹک کر اپنی جڑوں، اپنی روایتوں سے بہت دور چلا گیا، اور راستہ بھول چکا ہے - یہ تنقید کرنے والے عموماً کہتے تھے کہ مصنف کو راستہ تلاش کر کے وطن کی ایسی روایت کی طرف رجوع کرنا چاہیئے جیسی مارک ٹوین کے " ہکل بیری فن " نامی ناول میں پائی جاتی ہے —— غالباً اس ناول کا نام اس لیے لیا جاتا ہے کہ تقریباً اتفاق رائے سے یہ تمام ناولوں میں سب سے زیادہ امریکی معلوم ہوتا ہے- بیشک یہی وہ کتاب ہے جس کے بارے میں ہیمنگوے نے کہا تھا کہ تمام جدید امریکی تحریریں اسی سے پیدا ہوئی ہیں - ایسی صورت میں ہم یہ شک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ کوئی نہ کوئی ضرور الجھن کا شکار ہے -

الجھن کا شکار خود نقاد ہی تھے، اور اس کی جزوی وجہ یہ تھی کہ دونوں مصنفوں کی بعض گہرائیوں اور لطیف نکتوں تک ان کی نظر نہ پہنچ سکی تھی - حیرت انگیز حقیقت یہ ہے کہ اگر ہیمنگوے کے

کام میں زیرِ بحث سانچے —— یعنی تشدّد، نفسیاتی طور پر زخمی ہونے، فرار اور موت کے سانچے کی کوئی جائز حیثیت ہے تو ہیمنگوے "ہکل بیری فن" سے کوئی خاص آگے پہنچ ہی نہیں پایا ہے۔ مارک ٹوین کے ناول کو غور سے پڑھا جائے تو اس میں بھی بالکل یہی سانچہ نظر آئے گا۔ ہکل بیری فِن اور نِک ایڈمز کو پیش آنے والے غیر معمولی واقعات میں کمال کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔" اس بات سے میری طبیعت اتنی خراب ہوئی کہ میں درخت پر سے گرتے گرتے بچا" ہک[1] یہ جملہ گرینجر فورڈ اور شیفرڈسن کی لڑائی دیکھنے کے بعد کہتا ہے۔ "وہاں جو کچھ ہوا، میں سب کا سب تو بتانے کا نہیں ۔۔ ۔۔ اے کاش میں اس رات ایسی باتیں دیکھنے کنارے پر آیا ہی نہ ہوتا —— کتنی بار مجھے وہ خواب میں دکھائی دی ہیں۔"

اس لڑکے کے متعلق اس ناول میں اتنی زیادہ ہنسی خوشی کی یا ہری بھری دیہی فضا کی باتیں ہیں کہ ہماری توجہ بہت آسانی سے مگر غلط فہمی کی بنا پر اس خونریزی سے ہٹ جاتی ہے جس سے کتاب کی بیشتر معنویت وجود میں آئی ہے، جس نے ہک کو بہت گہری

---

[1] ہکل بیری کا مخفف۔ مترجم

طرح متاثر کیا ہے۔ ۱۸۴۵ء میں دریائے مسی سپی کے آس پاس کی زندگی خون خرابے سے خالی نہ تھی۔ ٹوین نے اس ناول کی بنیاد ان حادثات پر رکھی تھی جو لڑکپن میں یا تو خود اسے پیش آئے تھے یا جن سے وہ بہت قریب سے واقف تھا، اور جنہیں بھلانے میں وہ کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ (مثلاً ہمارے علم میں ہے کہ اس نے چار قتل ہوتے دیکھے تھے۔) اس تجربے کا خاصا حصہ اس کتاب میں در آیا، اور اگر یہ دیکھنے کی کوشش نہ کی جائے کہ اس سارے تشدّد کا نتیجہ کیا برآمد ہوتا ہے تو اس ناول کو پوری طرح سمجھنا ناممکن ہے۔ لیکن نتائج واضح ہیں: تشدد کا ضرورت سے زیادہ تماشہ بالآخر ہک کو زخمی کر دیتا ہے۔ ہر واقعہ ایک چوٹ لگاتا ہے، اور ہر چوٹ اپنا نشان چھوڑ جاتی ہے۔ ناول کا ہر بڑا واقعہ، شروع اور آخر کے ان غیر متعلق مناظر کے سوا جن میں ٹام سایر کا ذکر ہے، تشدّد، جسمانی قساوت، اور بالعموم موت پر تمام ہوتا ہے۔ شروع سے آخر تک خون خرابا اور اذیت ہے، اور تیرہ الگ الگ لاشوں کا ذکر ہے۔ ان تمام باتوں کا اثر یہ ہے، اور صرف یہی اثر مرکزی پلاٹ سے مناسبت رکھتا ہے، کہ یہ ہک کو زخمی کرنے کے کام آتی ہیں۔ وہ یا تو ڈراؤنے خوابوں کی بدولت اذیت میں مبتلا رہتا یا اسے بالکل نیند نہ آ سکتی ("میں، کسی نہ کسی طرح، سوچتے

رہنے کی وجہ سے، سو نہ سکا") اور جن باتوں سے اس کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے ان میں سے کچھ یہ ہیں —— اس آدمی کا خیال آنا جسے ڈوب مرنے کے لیے تنہا چھوڑ دیا گیا تھا، چند رنگ دار نوکروں کا بجا جانا، اور ڈیوک اور بادشاہ سلامت کا جنگلے پر گھوڑے کی طرح سوار ہو کر اس حالت میں رخصت ہونا کہ ان کے بدن پر تار کول بھرا ہوا اور پَر چپکے ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ وہ انسانوں سے بالعموم متنفر ہوتا جا رہا ہے۔ اپنی برداشت سے زیادہ خون خرابے، ڈوب کر مرنے اور اچانک موت کا سامنا کرنے سے وہ خود ہی ان کا شکار ہو گیا ہے۔ اور اپنے تجربے کے مدنظر مارک ٹوین پیش گوئی کر سکتا ہے کہ ہک انہیں بھلانے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکے گا۔

یہاں تشدد اور نفسیاتی طور پر زخمی ہونے کا وہی سانچہ یا پیٹرن، جسے ہم ہیمنگوے میں پڑھتے چلے آئے ہیں، صاف صاف نظر آتا ہے۔ پیٹرن کے باقی اجزا بھی، یعنی موت اور فرار کے عناصر، جزوی طور پر اشاریت میں ملبوس ہونے کے باوجود، اسی کتاب میں دکھائے جا سکتے ہیں۔ ہک کا سارا سفر ظاہر ہے بار بار فرار کے ایک سلسلے کے سوا کچھ نہیں —— فرار جن میں زیادہ تر ایک زبردست اور عمیق طور پر پُراسرار دریا کے بہاؤ کے ساتھ سفر کیا جاتا ہے۔ جادو بھرے مسی سپی

پر اس کا یہ عجیب، دھندلا دھندلا، اساطیری اور حیرت انگیز طور پر معنی خیز سفر، آخر میں ایک "تاریک اور خاموش نامعلوم" کی طرف جہد و کاوش سے یکسر بے نیاز پرواز بن جاتا ہے۔ علامتی طور پر ہک اتنی بہت سی چیزوں سے بچ نکلتا ہے کہ خود اسے بھی ان کی صحیح تعداد کا علم نہیں ہوتا، اور فرار ہو کر ایسی جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں سے ـــــ اگر یہ بات حقیقی ہو، مجازی نہ ہو ـــــ وہ واپس نہ آسکا۔ اس کالے اور زبردست دریا پر اس کی خاموش، بے تکان، اور پے در پے شبینہ روانگیاں ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ آخر میں وہ ہمیں ایک پرشور، تکلیف دہ اور دشوار زندگی سے نکال کر سب سے آخری فرار کے امن داماں میں پہنچا دیتی ہیں۔ اسی طرح ٹوین بھی آخر میں ہک کو چھوڑ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور کہانی ٹام سایر کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس کا سبب تلاش کرنا مشکل نہیں: ہک کو قابو میں رکھنا مارک ٹوین کے بس کی بات نہ رہی تھی۔ ہک ایسا ٹوٹا پھوٹا لڑکا بن چکا تھا جو بے خوابی اور ڈراؤنے خوابوں کا شکار تھا، جسے وہ دہشت ناک واقعات ستاتے رہتے تھے جو اس پر بیتے تھے یا جن کا وہ شاہد تھا، اور جو اپنی مرضی سے اس معاشرے سے کٹ چکا تھا۔ جس میں پروان چڑھا تھا۔ اب ایک ایسے لڑکے کی دیکھ بھال اس آدمی (ٹوین) کے بس کی نہ تھی جو خود اپنی ہی الجھنوں کو نہیں سلجھا پایا تھا، اور جن میں سے

بہت سی اُس نے لڑکے کے سر منڈھ دی تھیں۔ مصنف کو یہ احساس نہ ہوا کہ دریائی سفر کا ذکر کر کے وہ تمام وقت ایک حل کی طرف اشارہ کرتا رہا تھا: تشدّد اور موت کا بہت زیادہ سامنا کرنے کا نتیجہ پہلے تو یہ نکلا کہ مرنے میں جبری قسم کی دلکشی نظر آنے لگی اور آخر میں اس کے لیے ایک مثالی علامت ہاتھ آگئی۔

موازنہ مکمل ہے۔ ہک اور ہیمنگوے کے نوعی ہیرو نِک دونوں میں ہم ایک حساس، قدرے منفعل، لیکن جرأت مند اور مردانہ لڑکے سے دوچار ہوتے ہیں، جو تن تنہا اور گھر سے باہر ہے، جو شرافت سے، بالخصوص اس شرافت سے جس کی نمائندگی انجیل کے حوالے دینے والی گھر کی عورت کرتی ہے، غیر مطمئن ہے۔ دونوں گھر سے بھاگ جاتے ہیں۔ دونوں کا "گھر" —— سینٹ پیٹرزبرگ یا شمالی مشی گن —— تشدّد اور تکلیف کا گھر ہے۔ اور گو شرافت سے فرار ہونا آسان کام تھا، اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر دونوں لڑکوں کو پہلے سے بھی زیادہ سخت قساوت کا سامنا کرنا پڑا۔ دونوں نے چوٹ کھائی اور بالآخر دونوں نے اس معاشرے کے خلاف پوری طرح بغاوت کر دی جو ایسی ہولناک باتوں کی کفالت کرتا یا انہیں روا رکھتا ہے۔ نِک فیصلہ کرتا ہے کہ وہ محبِ وطن نہیں ہے اور دشمن سے اپنے طور پر صلح کر لیتا ہے۔ ہک فیصلہ

کرتا ہے کہ وہ فاسقانہ زندگی اختیار کرلے گا اور جہنم میں جائے گا۔ وہ TERRITORY[1] کا رستہ لیتا ہے، ہیرو بدیس چلا جاتا ہے۔ ہک اور رنک تقریباً توام بھائی ہیں۔ ہمارے دو نمایاں ترین ہیرو، ہک اور ہیمنگوے کا ہیرو، ایسے زخمی ہیں جنہیں "شر کی آگہی" نے، جس سے عموماً کہا جاتا ہے کہ امریکی محروم ہوتے ہیں، بیمار کر دیا ہے۔

یہ موضوع جس میں ایک لڑکے کو اسی دنیا کے ہاتھوں، جس میں وہ پروان چڑھا تھا، چور چور ہوتے دکھایا گیا ہے، قدیم ترین افسانوں میں سے ایک افسانے کی، اور عظیم ترین امریکی افسانوں میں سے ایک افسانے کی، جس میں تجربے اور معصومیت کے اتصال کا بیان ہے، بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہ ہمارے پہلے پیشہ ور ادیب، چارلس بروکڈین براؤن، کا بنیادی موضوع ہے، اور اس کے بعد سے ہمارے ادب میں جاری و ساری ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اسی کا پس منظر وہ علاقے قرار پائے جنہیں ہمارے قومی تجربے کے

---

[1] ریاستہائے متحدہ کی مغربی سرحد یا سرحدی علاقہ جو نیا نیا آباد ہوا تھا اور خالی از خطرہ نہ تھا۔ مترجم

گویا عین قطبین کہنا چاہیئے ـــــــ یعنی سرحد[1] اور یورپ ـــــــ اور بدیس جانے والوں کا تانتا بندھا رہنے سے جوانی اور بڑھاپے کے اتصال کا ڈرامہ ابتداً یورپ میں کھیلا گیا۔ یہاں موضوع کی ترقی کی کیفیت یہ تھی کہ اس کے ایک سرے پر ان بھولے بھالوں کا مضحکہ خیز اور بھونڈا احوال تھا جو پردیس کی سیر کو نکلے تھے، اور دوسرے سرے پر ہاتھورن اور جیمز کی نکتہ آرائیاں تھیں، جنہوں نے یہ دکھایا تھا کہ یورپی سماجی نظام کا امریکی سیاحوں پر کیا اثر مرتب ہوتا ہے۔

یہ کہانی ایک عظیم امریکی کہانی ہے، صرف اسی لیے نہیں کہ یہ ہر آدمی کے لڑکپن اور عنفوان شباب کے تجربوں پر مبنی ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ یہ اس ملک کی مخصوص اور نرالی تاریخ پر بھی مبنی ہے۔ جب ایک دفعہ ہمیں پوری طرح دریافت کر لیا گیا، ہم نے اپنے پاؤں جما لیے اور متحد ہو گئے تو ہم دنیا کو از سرِ نو دریافت کرنے نکلے اور اس دلچسپ مہم کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اپنے معنی کا تعین ان لوگوں کی مدد سے کرنے لگے جو، ہماری یا خود ان کی نظر میں، ہم سے بالکل مشابہ نہ تھے۔!

---

[1] ایسا علاقہ جو بطور ریاست ابھی ریاستہائے متحدہ میں شامل نہ کیا گیا ہو اور عارضی حکومت کے ماتحت ہو۔ مترجم

ہک اور ہیمنگوے کا ہیرو اسس عام موضوع میں برابر کے شریک ہیں، کیونکہ وہ از سرِ نو یہ بتلاتے ہیں کہ جب معصومیت کا، یا بے ساختہ نیکی کا، کسی ایسی چیز سے پالا پڑتا ہے جو اس سے بالکل مشابہت نہیں رکھتی تو کیا ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک ہی موضوع کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ یورپ میں سفر کرنے والے ظریف لوگ اپنی جہالت کا تماشہ دکھاتے رہے، لیکن آخر میں بالعموم جیت انہیں کی رہتی۔ زیادہ سنجیدہ زائرین زحمت اٹھا کر ہی فیض پاتے تھے۔ لیکن اس عمل کے دوران میں خاصی پامردی کا ثبوت دیتے ہوئے اکثر ایک طرح کی طاقت کا مظاہرہ کرتے تھے جو پاکیزگی سے حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اس قوت میں کوئی لطیف پہلو نہیں جو ہک اور نِک کی فطری اچھائی سے ٹکر لیتی ہے۔ یہ تشدد ہے جو سرحد کا ایک لازمی تجربہ تھا، اور ہمارے زمانے میں بھی —— جو جنگ کا زمانہ ہے —— یورپ میں ہر امریکی کو اسی سے واسطہ پڑا ہے۔ اور اس ٹھکائی میں بھی جو معصومیت کی ہوتی ہے اور جو کچھ ٹھکائی کے بعد اس پر بیتتی ہے اسس میں بھی کامرانی کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔

ہیمنگوے کی زبانی ٹوین کی کہانی کی تکرار ایک صدی سے دوسری صدی تک امریکی تجربے کا ایک تسلسل قائم کرتی ہے، اور اس معنی کو تقویت پہنچاتی ہے جو اپنے طور پر دونوں کہانیوں میں الگ الگ موجود ہے

بیانیہ ایسے چڑھتے سُر قبول کرنے لگتا ہے کہ خود حقائق ان کی بڑائی کا کوئی جواز بہم پہنچاتے نظر نہیں آتے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ جانتے بوجھتے ہوئے کہ ہم ایک ایسی اصطلاح کو جسے خوب رگیدا جا چکا ہے، بے قاعدگی سے استعمال کر رہے ہیں، ہم اس کہانی کو شاید "اسطارہ" (MYTH) کا خطاب دے سکیں۔ بہر کیف یہ ایک بہت ہی معنی خیز کہانی ہے، اور اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ یہ مسیحی نظام میں پوری طرح سما جاتی ہے اور انسان کے جنت بدر ہونے اور جنت کے زیاں کی داستان دہراتی ہے۔ لیکن یہ ایک امریکی اسطارہ ہے، اور یہ ہمیں اس طرح آشکار کرتا ہے کہ کوئی تاریخی، کوئی معاشری یا فلسفیانہ رسالہ نہیں کر سکتا۔ وہ اس ملک کے لوگوں سے، جہاں اس نے جنم لیا، اور دنیا بھر سے، بشرطیکہ وہ سننا چاہے، اس انداز سے مخاطب ہے جیسے کہنا چاہتا ہو:

ابتدا میں ہمارے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور دلوں میں، دنیا اور ساتھی انسانوں کے لیے نیک جذبات ہوتے ہیں۔ ہم خود کو ایک فطری طور پر نیک، بھولے بھالے اور سادہ لوح، مشتاق اور متوقع، لڑکے کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ لیکن دنیا میں قدم رکھنے کے دوران میں، کسی طرح، ہم مار گرائے جاتے ہیں اور اس کے بعد خود کو پھر سے پہلے کی طرح ثابت و

سالم بنانا ہمارے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔"

یہ استعارہ امریکیوں میں ایک طرف تو قرینے کی زندگی گزارنے کی معصوم خواہش پر، اور دوسری طرف غداری کے احساس پر دلالت کرتا معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہتا ہے کہ ہم منصفی کریں گے اور رحمدلی سے کام لیں گے، اور یہ کہ ہم کسی کی برائی کے خواہاں نہیں۔ لیکن یہ ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ جب ہم بڑے ہوئے تو برائی ہر جگہ موجود تھی اور ہماری توقعات خاک میں مل گئیں۔ یہ استعارہ خود ہمیں اور دنیا کو یہ سمجھانے کی ایک کوشش ہے کہ ہم کیا ہیں۔ یہ ساتھ ہی یہ سمجھانے کی کوشش بھی ہے کہ اپنے تمام دوسرے، مخالف استعاروں —— یعنی کامیابی، ترقی، ٹکنیکی ترقی میں مضمر یقینی بہبود اور اسی قسم کے دوسرے استعاروں کے باوجود ہم پوری طرح خوش یا سالم کیوں نہیں۔ یہ ذرا حسرت بھرے انداز میں کہتا ہے کہ ہم ہو گئے ہوتے، ہم ہو سکتے تھے، لیکن بڑے ہونے سے پہلے ہی اس دنیا کے ہاتھوں زخمی ہو گئے جس میں رہ کر ہمیں بڑے ہونا تھا۔ ایک نئے ملک کی انوکھی خوبصورتی، اور اس دنیا میں زندگی کے امکانات کی توقع جو جنت کے بعد سب سے امید افزا دنیا معلوم ہوتی تھی، یہ سب اس ایک ترغیب کا حصہ تھے جو انحطاط کا شکار ہو گئی اور جسے ڈاکٹر کے پاس پہنچ کر ختم ہونا چاہیئے تھا۔ ظاہر ہے یہ ایسی کہانی نہیں جس پر ہم لفظ بہ

لفظ یقین رکھتے ہوں۔ کسی استعارے کو لفظ بہ لفظ نہیں ماننا چاہیئے ورنہ ہم، اس زمانے میں، اسے استعارہ نہیں کہیں گے۔ لیکن کنائے کے طور پر، ایک مجازی سطح پر، یہ شک گزرتا ہے کہ دنیا میں ہم پر جو بیتی ہے اس کے بارے میں ہم اسی قسم کی چیز پر یقین رکھتے ہیں۔

ہیمنگوے کی دنیا کے بارے میں کچھ کہنا ابھی باقی ہے —— وہ دنیا جسے اس کے تجربے نے کتابوں میں تخلیق کرنے پر اس کے تخیل کو اکسایا ہے۔ بے شک وہ دنیا جس سے ہم اس کے وسیلے سے دوچار ہوتے ہیں بہت محدود ہے۔ وہ دنیا، بالآخر، مصروفِ جنگ دنیا ہے —— جنگ جو یا تو حقیقتاً مسلح اور سوچی سمجھی آویزش ہے، یا مجازی طور پر جس کے نشانات، بالفعل یا امکانی تشدد اور عام عداوت کی صورت میں ہر جگہ موجود ہیں۔ اس دنیا کے باسی تشویش، ہنگامہ، البتہ خوف اور بھاگتے دوڑتے حاصل کی ہوئی خوشی جیسے حالات میں اپنا کام کاج کرتے ہیں —— یعنی ایسے حالات میں جو جنگ کی وجہ سے عائد ہوتے ہیں۔ جنگ کے شدید تقاضوں میں سختی سے محصور ہونے کے باعث ان کی مسرتیں اور لذتیں بڑی حد تک صرف وہی رہ جاتی ہیں جن کا تعلق حواس سے ہے، اور ان کا اخلاق سختی سے افادیت پسندی کا معاملہ ہے: اخلاقی بات وہ جسے کرنے کے بعد آدمی شگفتہ خاطر محسوس کرے۔ اسی

ہیمنگوے

سے متعلق وہ ضابطہ ہے جو سپاہی میں پائی جانے والی خوبیوں، یعنی دوران جنگ کے اخلاقی نظام کا، لب لباب پیش کرتا ہے۔ فرار کی سرگرمیوں میں سیر و شکار کے قوانین کی پیروی کی جاتی ہے، جو عارضی صلح کے ضابطے کی تکمیل کرتے ہیں، یا یوں کہیے کہ دورانِ امن میں جنگی قوانین کی وقتی ترمیم ہوتے ہیں۔!

ہیمنگوے کی دنیا وہ جگہ ہے جہاں چیزیں بڑی اور بار آور نہیں ہونے پاتیں بلکہ دھماکے کے ساتھ پھٹ جاتی ہیں، ٹوٹ پھوٹ، گل سڑ جاتی ہیں یا انہیں گھن کھا جاتا ہے۔ جو چیزیں اس دنیا کو مکمل بدبختی کا شکار ہونے سے بچاتی ہیں وہ ہیں برداشت، استعداد اور جرأت کے درشن، جسم سے حاصل ہونے والی خوشی جب وہ تکلیف میں مبتلا نہ ہو، اس محبت کے وقفے جو "رخصت" کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے، ان ملکوں کے مزے جن کی سیاحت ممکن ہو، یا جہاں جانوروں یا مچھلیوں کا شکار کھیلا جا سکتا ہو، ایسے کیفے جن میں آدمی جم کر بیٹھ سکتا ہو، اور ان کے علاوہ بس بہت ہی کم چیزیں ہیمنگوے کے کردار، عام مفہوم میں "پختگی" کو نہیں پہنچتے، وہ "بالغ" نہیں ہوتے۔ انہیں ہم اپنے تصور میں کنبے کے لوگوں کے ساتھ بیٹھے، ووٹ ڈالنے کے لیے جاتے، یا انکم ٹیکس کے فارم بھرتے بالکل نہیں دیکھ سکتے۔ یہ ایک بہت ہی تنگ دنیا ہے۔ یہ دیوار میں پڑے

ہوئے شگاف سے نظر آنے والی دنیا ہے جسے ایسا آدمی دیکھ رہا ہے. جو گولیوں کی بوچھاڑ کی وجہ سے اپنی جگہ سے ہل تک نہیں سکتا- اس وژن (VISION) پر تشدّد سوار ہے، اور یہ وژن مصر ہے کہ ہم اس سرکش ذہنی مصروفیت کا احترام کریں جسے ہر وقت ہمارے زمانے میں ہونے والے تشدد کی گمبھیر معنویت ہی سے سروکار رہتا ہے-

ممکن ہے ہم یہ دلیل پیش کریں کہ ہیمنگوے نے جس دنیا کو منعکس اور از سرنو تخلیق کیا ہے وہ سراسر ناکافی ہے. حقیقت میں ہمیں اس کے خلاف احتجاج کرنا چاہیئے- یہ وہ دنیا نہیں جس میں زندگی بسر کرنے کے ہم آرزومند ہیں، اور بالعموم یہ یقین رکھتے ہیں کہ درحقیقت ہم اس میں نہیں رہتے-! لیکن ہم اگر اپنے زمانے پر پلٹ کر نظر دوڑانا پسند کریں تو تشدّد، شر اور موت کے حقائق کے مقابل ہم کن بنیادی حقائق کے انبار لگا سکتے ہیں؟ ہمیں لاتعداد "چھوٹی موٹی" اور دو عظیم الشان جنگیں یاد ہیں اور ہم اس دن کی تیاری کر رہے ہیں جب ہمیں شائد ایسی عالمگیر تباہی میں حصہ لینا پڑے جس سے پرے کچھ نظر نہیں آتا- ہم ہیمنگوے کی دنیا کے خلاف دلائل پیش کر سکتے ہیں لیکن ہمارے لیے یہ ثابت کرنا آسان نہ ہوگا کہ یہ وہ دنیا نہیں جس میں ہم رہتے چلے آئے ہیں-

ابھی اتنی جلدی تو یہ پتہ نہیں چل سکتا کہ ان تمام دنیاؤں میں

ہیمنگوے

سے جنہیں ہمارے مصنف پیش کر رہے ہیں وہ دنیا کون سی ہو گی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے کہ ہم اسی میں رہتے سہتے تھے۔ اس کا کل دار و مدار پیش آنے والے واقعات پر ہے، اور اصل بات کا پتہ تو ہمیشہ وقت گزرنے کے بعد چلتا ہے۔ بہرحال، ہمارے زمانے میں امن" ہیمنگوے کی مبہم اور طنز آمیز پیش گوئی تھی، جو اس نے شروع میں کی تھی اور جس سے وہ کبھی منحرف نہیں ہوا۔ شروع ہی سے اس کی آنکھیں اس پر جمی ہوئی تھیں جو شاید بیسیوں برس بعد اصل تماشہ ثابت ہو۔ ممکن ہے کہ ہیمنگوے، اپنی واضح طور پہ محدود صلاحیت کے باوجود، ہمارے دور کی بہت سی سب سے سچی باتوں کو سچائی سے بیان کرتا رہا ہو، اور یہی وہ مسالہ ہے جس کی مدد سے ایک ہمیشہ باقی رہنے والی ادبی شہرت کی تعمیر ممکن ہے۔

نوٹ

پروفیسر فلپ ینگ نے ہیمنگوے کی زندگی اور اس کے فن پر یہ کتابچہ ۱۹۵۹ء میں لکھا تھا۔ ۱۹۶۰ء میں اس کتابچے کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا، جس کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ہیمنگوے سے متعلق دو اہم واقعات مندرجہ ذیل ہیں:۔

(۱) ۲ر جولائی ۱۹۶۱ء کو ہیمنگوے کا انتقال ہوا۔

(۲) ۱۹۶۴ء میں اس کی ایک نئی تصنیف A MOVEABLE FEAST شائع ہوئی۔

مترجم

مطبوعاتِ میری، لائبریری

ادب و تنقید :-

• ادب کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ادب اور اصناف کا تجزیہ ہڈسن
۲/۲۵ کی کتاب (AN INTRODUCTION TO THE STUDY
OF LITRATURE) کی روشنی میں کیا ہے، گویا ہڈسن کی کتاب
کا اردو روپ ہے؛ مجلد ساڑھے چار روپے

• پنجابی ادب کی مختصر تاریخ :- پروفیسر احمد حسین قریشی نے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی
۲/۰۰ میں اپنی طویل تاریخ کا اختصار مرتب کیا ہے۔ گویا کوزے میں دریا بند ہے۔

• بہترین انشائی ادب :- مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، رجب علی بیگ سے دورِ حاضر تک
۵/۵۰ اردو کے انشائی سرمایہ کی تمام اہم تحریروں کا مجموعہ، مصنفین کے حالات فہرست
تصنیفات اور تصویروں کے ساتھ — سفید کاغذ — مجلد بارہ روپے

• غبارِ خاطر :- ابوالکلام آزاد، نثر میں شاعری کا سا انداز، مولانا کے جیل کے ایام میں
۲/۷۵ لکھے ہوئے مکاتیب کا مجموعہ، عمدہ لکھائی چھپائی اور کئی خوبیوں کے ساتھ۔
بڑا سائز - مجلد سفید چھ روپے

• تذکرہ - جس سے ہمارے دل مدتوں گرم رہیں گے - تاریخ و سیرت کی ایک عمدہ
۲/۷۵ تصنیف - مجلد سات روپے -

• دیوانِ آتش : مرتب مولانا حسرت موہانی و ڈاکٹر وحید قریشی
۱/۵۰ مجلد تین روپے

مکمل فہرست طلب کریں

• میدانِ عمل :- ہندوستان کی سیاسی ہلچل کا آئینہ سوانح دمعتد مہاز خواجہ
۴/۵۰ محمد زکریا - مجلد سات روپے -
• بڑی بات - عادل رشید زیر طبع

• کرن کرن اندھیرا :- آغا اشرف نے ایک بین الاقوامی ناول لکھا ہے،
نرالا - جاندار، صحیح انسانوں کے لیے اس کا مطالعہ کیجیے - مجلد نو روپے
• میرے بھی صنم خانے :- قرۃ العین حیدر، ہمارے ناول نگاروں میں قرۃ العین
۲/۷۵ اور ان کا یہ ناول بہت مشہور ہے، تازہ تازہ، ہرا بھرا مجلد ۶ روپے
• متاعِ ادب :- جملہ اصنافِ سخن کی تاریخ کا تذکرہ ادباء کی قلمی
۲/۲۵ تحریروں کے ساتھ جملہ علوم پر اردو کتب کا تفصیلی جائزہ یعنی کوزے
میں دریا بند - مجلد ۴/۵۰
• سلطانی محلوں کے راز :- جمال پاشا الغزی، مترجم عبدالرزاق ملیح آبادی، ترکی
۳/۷۵ سلاطین کے اندرونِ خانہ پراسرار حالات و واقعات، تاریخ بھی اور
ناول بھی، سفید کاغذ، مجلد چھ روپے -
• فسانۂ مبتلا :- ڈاکٹر مولوی نذیر احمد دہلوی، مولانا اردو کے ابتدائی ناول
۲/۲۵ نویس ہیں، اور ان کا یہ ناول اس عہد کے اچھے ناولوں میں سے ہے پروفیسر
محمد خاں اشرف کی تنقید اور محاکے کے ساتھ - مجلد ۴ روپے -
• ننگی دھرتی :- مس آئی لن چانگ، ترجمہ اشرف صبوحی، انقلابِ چین
۵/- کی زندہ تصویر، جو چینی قوم کو کندن بنتے دکھا سکتی ہے -
سفید کاغذ

• روپ متی :- سید فیاض حسین نے سرزمینِ ہند کی عظیم دختر روپ متی کی شعلہ و شبنم
۲/۵۰ شخصیت کا قصہ بڑی ہی رعنائی، نغمگی اور دلداری کے ساتھ لکھا ہے۔

• پتھر کا دیس :- عادل رشید، میر امن نے چار درویشوں کا قصہ لکھا تھا۔
۳/۷۵ عادل رشید نے چار لڑکیوں کا قصہ لکھا ہے۔ جو قصہ چہار درویش سے
بھی زیادہ دلچسپ، عبرتناک اور پُراسرار ہے۔ مجلّد چھ روپے۔

• سہرے کے پھول :- عادل رشید، حقیقتوں اور صداقتوں کے بیان کرنے کے نئے
۲/- انداز میں ایک دلدوز اور سبق آموز ناول، شہد کی طرح میٹھا اور گلاب کی طرح نازک

• آہٹیں :- عادل رشید، جھونپڑے میں رہنے والے بھی انسان ہوتے ہیں۔ یہ
۱/۷۵ داستان اُن ہی انسانوں کی حیات پیش کرتی ہے۔ مجلد ۲/۲۵ روپے

• دل بھولتا نہیں :- سید جعفر علی، ایک نئے قلم کار کا نیا نیا، پیارا پیارا ناول آپ
۱/۵۰ بھی اس کو بھلا نہ سکیں گے، اسی طرح جیسے آغازِ الفت کی باتیں
بھلائے نہیں بھولتیں۔

• منزل منزل دل بھٹکے گا :- عنایت اللہ، چار چھوٹے ناول، جنہیں بعض نقادوں
۲/۵۰ نے اردو کے دلچسپ ترین طویل مختصر افسانے قرار دیا۔
سفید کاغذ۔ مجلّد پانچ روپے

• ڈوب ڈوب کر اُبھری ناؤ :- (رپورتاژ) سلمیٰ عنایت، بیگم عنایت اللہ
۲/۵۰ نے اپنے خاوند سے جدائی کے دنوں کی کہانی لکھی ہے — یہ رپورتاژ ہی
ہی نہیں، معاشرے کی بہت عمدہ، کڑوی کسیلی روداد بھی ہے
مجلّد پانچ روپے

• ہیرے کا جگر :- عنایت اللہ ، پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ۔۔۔ ۔۔۔ مگر
۳/۰۰ اس عظیم ناول کے مطالعہ کے بعد آپ کا دل مضبوط ہو جائے گا۔ آپ پر قوم ،
ملک اور انسانیت کی قدریں واضح ہو جائیں گی۔

• خاکِ دل :- عبدالسلام ، چار ناولٹ ، نئی نسل کے جذباتی کرب کا فن کارانہ
۲/۲۵ اظہار ، خلوص ، درد ، آگہی کی تصویریں ، (زیر طبع)

• ایلی سن :- ایک بے حد پیارا ناول ، مترجم ، عنایت اللہ (زیر طبع)

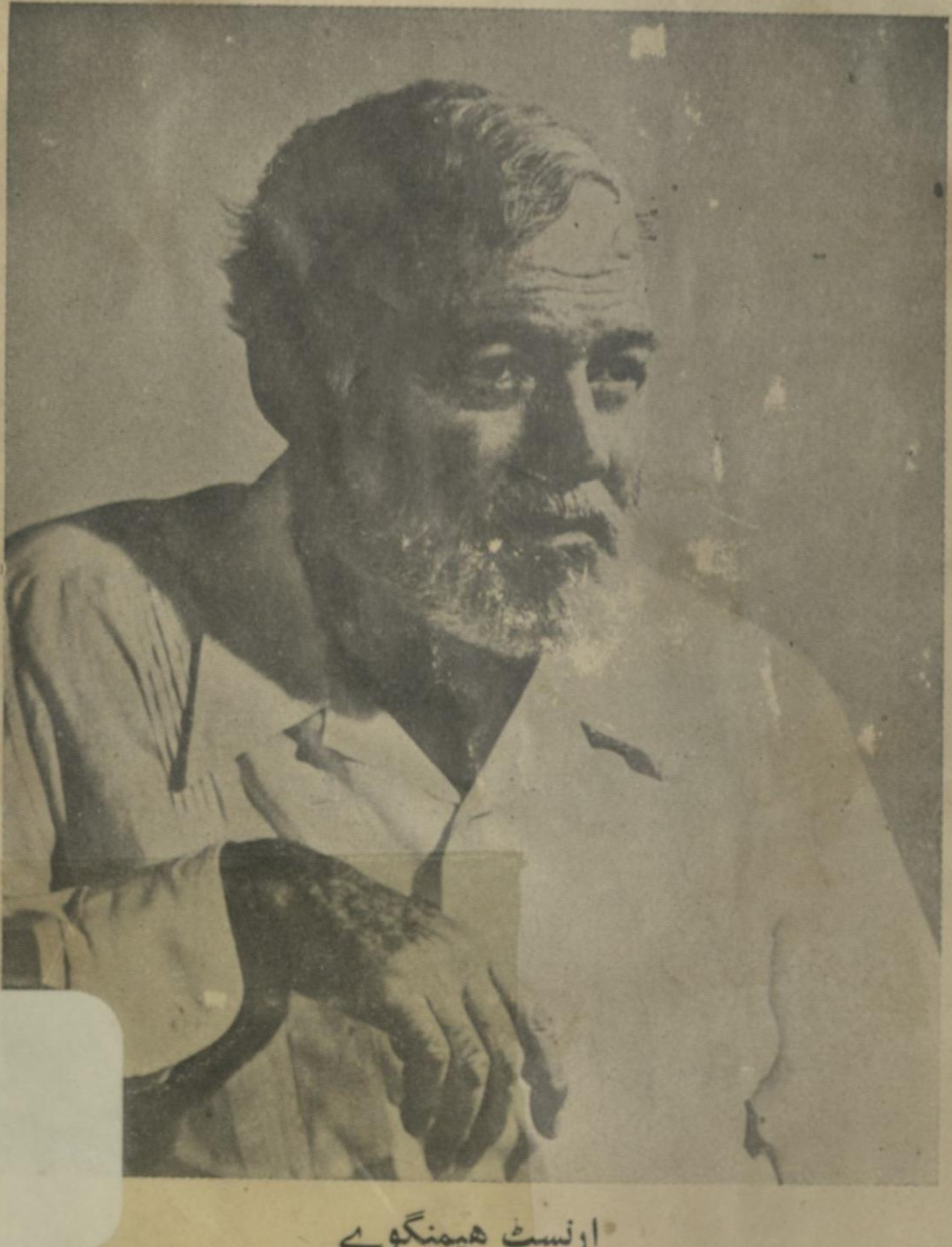
افسانے

• میرزا ادیب کے بہترین افسانے :- مرتب ، پروفیسر عرش صدیقی ، میرزا کے
۲/۵۰ فن پر مبسوط مقدمے اور محاکمے ، مصنف و مرتب کے حالات و تصاویر کے ساتھ
سفید کاغذ مجلد پانچ روپے

• احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانے :- مرتب مظفر علی سید ، انتخاب اور مقدمے
۳/۷۵ میں مظفر علی کا نام اور افسانوں میں ندیم کی عظیم شخصیت ، ہر چیز معیاری
مجلد ایڈیشن آٹھ روپے

• زادِ راہ :- منشی پریم چند ، گیارہ افسانوں کا مشہور مجموعہ ، جس پر پروفیسر محمد زکریا کا
۲/۲۵ مصنف کے حالات کے علاوہ افسانہ نگاری کے فن پر اور خاص طور پر
زادِ راہ کے افسانوں پر تنقیدی مقدمہ بھی شامل ہے ۔ مجلد چار روپے ۔

• میرے بہترین افسانے :- مرتب منشی پریم چند ، مصنف کے مقدمے ، اور میں
۲/۵۰ افسانہ کیونکر لکھتا ہوں ، کے دلچسپ مضمون کے ساتھ نئی تنقید بھی شامل کی
گئی ہے ۔ سفید کاغذ ، مجلد پانچ روپے



ارنسٹ ہیمنگوے

۱۸۹۸ء تا ۱۹۶۱ء